NORA KOVATS – BOHATERKA NOWEJ KOMEDII WĘGIERSKIEJ „PIERWSZE JASKÓŁKI"

FILM

NR 19 (232) ● ROK VIII
C E N A 1,10 zł
10 ● M A J A ● 1953

NA CZEŚĆ 1 MAJA — na rusztowaniach Warszawy dziesiątki tysięcy pracowników budowlanych, mężczyzn i kobiet, zaciągnęły zwycięskie Warty Pierwszomajowe. Ofiarna praca załóg robotniczych przyśpieszy budowę nowych pięknych gmachów MDM-u, Starówki i innych dzielnic socjalistycznej Warszawy. (Zdjęcia: W. Janik)

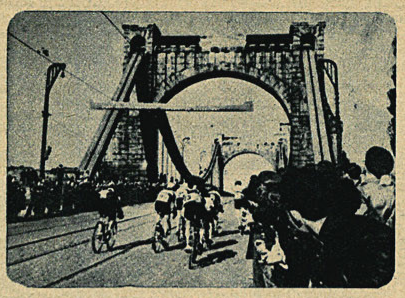
POLSKA KRONIKA FILMOWA 18/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — J. Szelubski, czyta — A. Łapicki, montaż dźwięku — S. Zawarski

INNE TEMATY KRONIKI:

W 10-tą ROCZNICĘ POWSTANIA W GETCIE. (Zdjęcia: W. Janik)

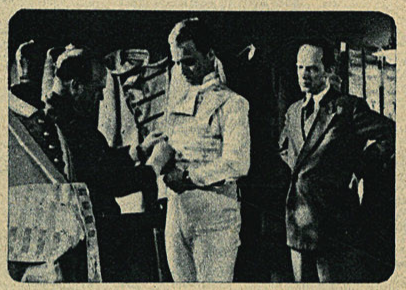
ZŁOM DLA METRO. (Zdjęcia: W. Jabłoński)



1 MAJA ROZPOCZYNA SIĘ VI MIĘDZYNARODOWY WYŚCIG POKOJU na trasie Praga — Berlin — Warszawa. Organizują go trzy wielkie pisma: „Trybuna Ludu", „Neues Deutschland" i „Rude Pravo". Kolarze startują w Bratysławie na trasie długości 2230 km. Zwycięzców witamy 14 maja w Warszawie. (Zdjęcia: Archiwum PKF)

Patrząc na kronikę...

Nie bez racji uważa się, że Kronika jest naszym najlepszym krótkim metrażem. Kolektyw pracowniczy Kroniki, w toku wieloletniej pracy i twórczych poszukiwań, zdołał dopracować się znacznych osiągnięć programowych i artystycznych, wyrazem których jest nieustanne podnoszenie się Kroniki na coraz wyższy poziom. Nie znaczy to, że Kronika wolna jest od błędów. Zdarzają się wciąż jeszcze schematyczne uproszczenia i szablony, wynikające głównie z niedopracowania tematów przez operatorów, którzy bądź przeoczają doniosłość Kroniki jako autentycznego i mobilizującego dokumentu o szczególnej sile dowodowej, bądź też usiłują chwilowy brak koncepcji twórczej zastąpić rzemieślniczym, fotograficznym utrwalaniem wydarzeń i faktów. Szereg tematów produkcyjnych ugina się wskutek tego pod balastem technologizmów, które oddalają widza kinowego od właściwego motoru dziejących się wokół nas spraw — od człowieka. Tego człowieka nie widzimy poza jego pracą i nie znamy jego trosk i radości, jego stosunku do otoczenia. Wciąż jeszcze traktuje się po macoszemu wysiłki pracowników działu muzycznego (fonoteki), których inwencja twórcza bezsilna jest wobec szczupłego zapasu ograych już melodyjek, ucinanych do tego często beztrosko na połowie frazy muzycznej. Wciąż jeszcze zbyt szczupły jest zakres tematów regionalnych, wskutek czego oglądamy czasem „Kronikę warszawską", zamiast Polskiej Kroniki Filmowej (przykładem Kronika nr 18, z czterema tematami warszawskimi, jednym zagranicznym i jedną „symboliczną" aktualnością sportową). Dotkliwie odczuwany brak zainteresowania Kroniką ze strony polskiej krytyki filmowej, oraz idący za tym brak metody i kryteriów oceny — to główne źródła istniejących jeszcze braków i niedociągnięć. (K. St.)



PRZED PREMIERĄ. Aleksander Fredro — nasz znakomity komediopisarz, przeżywa w Polsce Ludowej swój prawdziwy renesans. Przed warszawską premierą „Zemsty" w reżyserii B. Korzeniewskiego operator PKF zjawił się za kulisami Teatru Narodowego, aby podpatrzyć, jak powstaje spektakl teatralny. (Zdjęcia: L. Zajączkowski)

PRZECIWKO OSZUKAŃCZEJ ORDYNACJI (Włochy). Włoskie masy pracujące odpowiedziały strajkiem generalnym na faszystowską ordynację wyborczą, przeforsowaną w parlamencie przez rząd De Gasperiego. Solidaryzując się z wezwaniem Włoskiej Partii Komunistycznej naród włoski żąda przeprowadzenia referendum ludowego

Niepokojące nożyce

Piszą czytelnicy „Naszego Obiektywu" z zapytaniami: *„Czemu w tej rubryce tak mało miejsca dla spraw krajowych?"* albo: *„Dlaczego Obiektyw rezygnuje z charakteru krajowej trybuny polemicznej? Dyskusje między polskimi krytykami na temat właśnie oglądanych filmów są dla nas ciekawsze niż polemika z brechtą i brednią Hollywoodu!"*.

Skrzętnie notujemy te głosy, tym skrzętniej, że się z nimi najzupełniej zgadzamy. I dlatego winniśmy naszym czytelnikom wyjaśnienie: nie ma materiału dla polemik krajowych, bo w Polsce (zwłaszcza w prasie prowincjonalnej) dziwne i niepokojące dzieją się rzeczy z krytyką filmową. Przestaje istnieć. Pisma, które jeszcze dwa lata, jeszcze rok temu drukowały sporo interesujących krytyk i artykułów filmowych, ograniczają się dziś do przedruków z biuletynu krótkich streszczeń o filmach premierowych oraz do utyskiwań, że w kinie „Apollo" sprzedają po dwa bilety na jeden fotel.

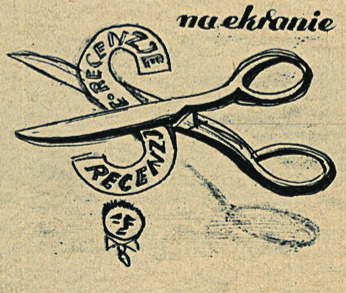
Bardzo to oczywiście niedobrze, jeśli kasjerka kina „Apollo" chce posadzić na jednym małym krześle dwie dorosłe osoby, ale na pewno dużo gorzej, jeśli poważne pismo (a nie mamy pism niepoważnych) ogranicza swój „dział filmowy" do streszczeń i zażaleń.

Jeszcze dwa lata temu przeciętny film, wyświetlany na naszych ekranach, zbierał 20 — 25 recenzji. Dziś? Dobrze jeśli zbierze pięć...

Sytuacja zmienia się czasami, gdy na ekrany wchodzi jakiś film pozornie czy rzeczywiście „łatwy": *Fanfan Tulipan* czy *Nie ma pokoju pod oliwkami*. „Dział filmowy" ożywa wtedy na chwilę, by znów na długi czas zapaść w wygodną drzemkę. I filmy trudne, jak *Wiejski lekarz*, *Cud w Mediolanie* czy *Światła w Koordi* pozostają bez żadnej oceny.

Coraz mniej recenzji pojawia się na łamach naszych pism, a coraz więcej widzów chodzi do kina. W ubiegłym roku poszło ich 130 milionów. (Do teatru poszło 7 milionów, na koncerty milion). Jakoś nie dostrzegają tych liczb krótkowzroczni kierownicy działów kulturalnych w prowincjonalnych gazetach.

Wpadła mi niedawno w rękę recenzja ob. Ja. W. z *Drogi nadziei*, napisana w formie dialogu w stalinogrodzkim „Dzienniku Zachodnim". Ciekawa, słuszna. Oto jej fragmenty:



JAN: — Widzisz, wartościowe filmy włoskie, które są u nas wyświetlane, to nieznaczny tylko procent produkcji tego kraju. Zwróć uwagę na jeszcze jedno: autorzy wybrali na bohaterów ludzi o bardzo wątłym uświadomieniu politycznym. Niestety, film nie ukazuje nam prawie wcale ludzi, świadomie przeciwstawiających się krzywdzie...

PAWEŁ: — No, tutaj pora przypomnieć o kapitalistycznej cenzurze. Z tego nie wynika, że mamy milczeć o brakach filmu. Trzeba je wskazywać, lecz winą nie obciążać specjalnie twórców.

Albo trochę dalej:

PAWEŁ: — Mówi się często w recenzjach, że reżyseria dobra. Ale na czym to polega? Nie można tak zbywać czytelników!

JAN: — Trudno to zwięźle wyjaśnić. Wyobraź sobie, że oglądasz „Drogę nadziei" bez napisów. Czy akcja będzie zrozumiała?

PAWEŁ: — Na ogół... raczej tak.

JAN: — Widzisz, wydaje mi się, że zrozumiałość akcji jest cechą dobrze wyreżyserowanych filmów. Oczywiście, ten wniosek trzeba stosować bardzo ostrożnie. Ale pomyśleć nad tym warto.

Warto na pewno. Ale nie tylko o tym.

Przytoczona recenzja jest dużo lepsza. Uprościłem ją skrótami. Ale dlaczego takich recenzji, za którymi czuje się żywego, myślącego człowieka, tak mało się u nas pojawia?

Kwietniowa Rada Kultury i Sztuki, poświęcona sytuacji w krytyce artystycznej, stwierdziła słusznie, że miliony naszych odbiorców kulturalnych obcują ze sztuką za pośrednictwem przede wszystkim recenzji w „Nowinach Rzeszowskich" i „Kurierze Szczecińskim", a tylko w znacznie, znacznie skromniejszym zakresie — za pośrednictwem krytyk w „Nowej Kulturze" i „Przeglądzie Kulturalnym". Recenzję filmową w „Trybunie Robotniczej" czyta 200 razy więcej widzów niż recenzję z tego samego filmu w „Kwartalniku Filmowym". Stąd ogromna waga takiej recenzji, o czym łatwo niekiedy zapomnieć, ulegając złudzeniom perspektywy.

Zlikwidować nożyce między rosnącą ilością miłośników „najważniejszej ze sztuk" a maleją ilością ambitnych krytyk filmowych, obywatele redaktorzy prasy stołecznej i prowincjonalnej!

JERZY PŁAŻEWSKI

Filmowcy czechosłowaccy dzielą się wrażeniami

„Niejednokrotnie witano nas muzyką, a prawie zawsze żegnano piosenką" — mówi Franciszek Žaczek, jeden z członków delegacji filmowców czechosłowackich na Festiwal Filmów Czechosłowackich w Polsce. Nasz gość, Franciszek Žaczek, jest dyrektorem Wytwórni Filmów Fabularnych w Bratysławie. Jego opowiadanie nacechowane jest trafnością obserwacji i pogodnym dowcipem.

„Nasz pobyt w Polsce stał się dla nas zachętą do dalszej wytężonej pracy. Naocznie przekonaliśmy się, jakie zadania w zakresie zbliżenia kulturalnego między narodami ma do spełnienia — film. Zetknęliśmy się z polskim człowiekiem — z młodzieżą, robotnikami i chłopami. Obserwowaliśmy jak przyjmowane są nasze filmy w Polsce i jakie pozostawiają wrażenie".

„W Stalinogrodzie, w Pałacu Pionierów, młodzież powitała nas — skoczną polką, a w Bytomiu nasz pobyt przeistoczył się w prawdziwie pokojową manifestację braterstwa narodów. Wyświetlano film: „Jutro będzie się wszędzie tańczyć". Po seansie M. Martinkova musiała „na żywo" zaśpiewać robotnikom ludowe piosenki z Moraw, które wykonuje w tym filmie główna bohaterka Rozarka. Z przyjemnością przekonaliśmy się w czasie podróży — jak popularne stało się w Polsce imię czeskiej dziewczyny Rozarki dzięki filmowi „Jutro będzie się wszędzie tańczyć". Szczególnie mocne wrażenie pozostawił nam pobyt w szczecińskiej spółdzielni produkcyjnej w Łęczycy. Powiedzieli nam polscy chłopi, że dzięki czechosłowackim filmom lepiej poznali, zrozumieli i polubili człowieka czeskiego i słowackiego. W dalszej drodze dogonił nas list z Łęczycy, w którym chłopi piszą, że po pobycie czechosłowackich gości pracuje się im tak dobrze, jak nigdy. Wyjeżdżamy z Polski głęboko przekonani o potrzebie dalszego zacieśniania i pogłębiania łączności kulturalnej i częstszego organizowania festiwali filmowych i podobnych imprez w naszych krajach".

*

Franciszek Polak, dyrektor Biura Zagranicznego Czechosłowackiej Państwowej Kinematografii, dzieli się z nami wiadomościami o bieżącej produkcji filmowej. Dowiadujemy się ciekawych szczegółów m. in. o filmie „Porwanie", który wkrótce wejdzie na polskie ekrany, a którego fabuła zaczerpnięta została z rzeczywistego faktu uprowadzenia przed rokiem czechosłowackiego pasażerskiego samolotu na teren Niemiec zachodnich przez szpiegów i agentów amerykańskich.

*

Karol Marvan, z-ca Gen. Dyrektora Państw. Filmu Czechosłowackiego, poinformował, że w bieżącym roku czechosłowacka kinematografia wyprodukuje 18 filmów fabularnych (15 czeskich — 3 słowackie). Do czołowych pozycji należeć będą m. in. trzy filmy o epoce wojen husyckich, realizowane przez Otokara Vavrę i słowacki film („Pole nie zaorane") według znanej powieści Piotra Glenickiego. W roku przyszłym Słowacy zrealizują kolorowy film o Janosiku, słynnym zbójniku tatrzańskim, który jest wspólnym bohaterem polskich i słowackich legend góralskich.

Rok 1952 był rokiem przełomu w czechosłowackiej kinematografii, która zapowiada coraz wyższy poziom produkcji.

Delegacja z pełnym uznaniem mówiła o organizacji Festiwalu Filmów Czechosłowackich. Na pożegnanie słyszymy raz jeszcze słowa: „Opuszczamy Polskę pełni optymizmu i zapału".

Zanotował: L. RUBACH

Marcela Martinkova i Franciszek Žacek byli serdecznie witani w Łodzi

Filmowcy czechosłowaccy w czasie spotkania z polskimi dziennikarzami w warszawskim Domu Dziennikarza

PIERWSZE PODSUMOWANIE

W chwili, gdy piszemy te słowa, nie mamy jeszcze dokładnych raportów, obejmujących całokształt wielkiej akcji, podjętej w całej Polsce w ramach „Miesiąca Kina". Mimo iż w jednym z najbliższych numerów „Filmu" akcja ta znajdzie swoje podsumowanie, już dziś stwierdzić można, iż wytyczone cele zostały na ogół wszędzie osiągnięte. Słowo „na ogół" — dodane gwoli bezstronnej oceny sytuacji — nie powinno budzić w nas żadnych poważniejszych wątpliwości, kryje się bowiem za nim pewna liczba niedociągnięć, jakie zaobserwować można było w pierwszej fazie tej pożytecznej i celowej „akcji uzdrawiającej". Kiedy ogłoszono „Miesiąc Kina" nie wszyscy kierownicy kin zdołali w jednakowym stopniu i w jednakowym czasie przygotować się do oczekujących ich zadań. Byli i tacy, którzy nie podjęli żadnych kroków aż do chwili, gdy zjawiła się u nich ekipa inspekcyjna warszawskiego CZK. Czekali oni — nie wiadomo na co i nie wiadomo dlaczego, wszystkie bowiem wytyczne, zakomunikowane im w odpowiednim czasie, mówiły jasno, że należy: 1) zainteresować kinem i jego pracą najszersze masy społeczeństwa w mieście i na wsi, ze szczególnym uwzględnieniem młodzieży szkolnej, 2) zdobyć nowych widzów, 3) udzielać pomocy widzom w lepszym pojmowaniu zagadnień poruszanych w oglądanych filmach, 4) umożliwiać i ułatwiać w jak najszerszym zakresie nabywanie biletów i abonamentów, 5) podjąć szeroką akcję podniesienia jakości i stylu pracy załóg kinowych i podniesienia estetyki wnętrz kinowych, 6) umożliwić widzom kontakt z pracownikami kin i wyrażanie swej opinii w formie bezpośrednich wypowiedzi i ankiet, 7) uatrakcyjnić seanse filmowe przez organizowanie spotkań ze znanymi aktorami filmowymi, oraz specjalnych imprez, 8) podjąć ostrą walkę z wszelkimi przejawami chuligaństwa.

Stopniowo akcja ta przybierała na sile. Podczas gdy jedni, niemało i z wahaniem, włączali się czynnie do akcji, większość kierowników i pracowników kin osiągnęła już w pierwszej połowie miesiąca kwietnia rezultaty świadczące o inicjatywie i zrozumieniu swoich zadań. Oto kilka meldunków z terenu. Kina, które nie tylko przeprowadziły na czas wszystkie przygotowania do „Miesiąca Kina", lecz potrafiły zasłużyć sobie na zaszczytne wyróżnienie:

Tarnów: kino „Marzenie" oraz kino „Krakus". **Dwory — Oświęcim:** kino „Unia". **Żywiec:** kino „Janosik". **Bochnia:** kino „Jutrzenka". **Nowy Sącz:** kino „Przyjaźń". **Gdynia:** kino „Warszawa". **Zakopane:** kino „Giewont".

Ponadto wyróżnili się kierownicy kin: w Sławkowie (woj. krakowskie), w Kolbuszowej (woj. rzeszowskie) i w Biskupcu (woj. olsztyńskie) oraz kolektywy pracownicze kin: „Słońce" w Brzegu (Opole), „Hel" w Kożlu, „Podzamcze" w Otmuchowie, kina wiejskiego w Prostkach (Białystok) oraz kina „Przyjaźń" w Grajewie.

Doceniając doniosłość akcji „Miesiąca Kina" publikujemy na razie tych kilka niepełnych faktów wyjętych z nadesłanych sprawozdań. Akcja „Miesiąca Kina", której doświadczenia podjęte będą i kontynuowane przez cały rok, przyniosła już w pierwszych tygodniach trwania poważne osiągnięcia. Na szczególną uwagę zasługuje dobrze rozwijająca się współpraca kierowników kin z czynnikami społecznymi, jak również podjęcie szeregu cennych zobowiązań, które przyczynią się do przedterminowego wykonania planu usług.

*

W ramach „Miesiąca Kina" na szczególne podkreślenie zasługuje fakt przejawu dużej troski kolektywów kinowych o estetyczny wygląd kin i uprzyjemnienie widzom oczekiwania na film.

Około 280 kin miejskich i pięć kin wiejskich stałych zostało zradiofonizowanych. Około 200 kin otrzymało mikrofony i głośniki na zewnątrz kina.

Liczne kolektywy kinowe uporządkowały place przed kinami, zakładając trawniki i klomby.

Wszystkie okolicznościowe dekoracje kin zostały wykonane w ramach zobowiązań kolektywów, dzięki czemu zaoszczędzono około 100 tys. złotych.

Przy współudziale czynników MO i młodzieży ZMP wszystkie kina prowadzą intensywną akcję walki z chuligaństwem. (K. St.)

Kolejarze o „Kolejarskim słowie"

W warszawskim kinie „Śląsk" odbył się pokaz filmu dokumentalnego KOLEJARSKIE SŁOWO, na który zaproszono pracowników DOKP — Warszawa.

Po pokazie wywiązała się dyskusja nad filmem. W wypowiedziach swych kolejarze podkreślili jednogłośnie wysoką wartość artystyczną filmu i jego duże znaczenie społeczne.

XIII MISTRZOSTWA EUROPY W BOKSIE NA EKRANIE

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych zrealizuje specjalny filmowy reportaż z XIII Mistrzostw Europy w boksie. Film ten, prawdopodobnie o średnim metrażu, w krótkim czasie po zakończeniu mistrzostw udostępniony zostanie miłośnikom sportu w całym kraju.

STANISŁAW SOSIN, kinooperator z Zakopanego (kino „Giewont"), zasłużony pracownik OZK. Zmontował on własnoręcznie, w miejsce wywiezionej przez okupanta aparatury kinowej, dwie nowe aparatury, na których pracuje od kilku lat bez żadnej awarii. Pracownik ten, który obchodził niedawno 30-lecie swojej pracy zawodowej, wyszkolił kilku kinooperatorów.

W dniu 17 kwietnia br. odbyła się w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi narada aktywu poświęcona planowi produkcji na rok bieżący. Na naradzie tej przedyskutowano sprawę rozszerzenia bazy technicznej Wytwórni oraz zagadnienie kadr, które stają obecnie wobec zadania zrealizowania dwukrotnie większej liczby filmów niż w latach ubiegłych.

Jak słychać, w roku bieżącym — poza realizowaną już „Piątką z ulicy Barskiej" — do produkcji wejść mają następujące filmy: **Bojowe zadanie** (kolorowy film sensacyjny o tematyce wiejskiej wg scenariusza J. Rojewskiego. Reż. St. Urbanowicz, operator A. Forbert, kierownik prod. T. Karwański. Ekipa filmu w maju wyjeżdża na plenery), **Uczta Baltazara** (adaptacja powieści T. Brezy. Reż. J. Zarzycki. Film w okresie przygotowawczym), **Burza** — tytuł roboczy (film o powstaniu spółdzielni produkcyjnej wg scenariusza R. Bratnego. Reż. St. Różewicz. Film w okresie przygotowawczym), **Bielawa** — tytuł tymczasowy (film o tematyce produkcyjnej typu sensacyjnego wg. scenariusza A. Ważyka. Reż. Maria Kaniewska. Film w okresie przygotowawczym), **Pamiątka z Celulozy** (adaptacja powieści Newerlego. Reż. J. Kawalerowicz. Film, dwuseriowy, ukończony będzie w roku przyszłym. Okres przygotowawczy na ukończeniu), **Jej życie** (film o awansie robotnicy huty wg scenariusza J. Rybkowskiego i W. Skulskiej), **Elektrownia** — tytuł roboczy (film antysabotażowy. Autorzy scenariusza: St. Kowalewski, J. Kuśmierek i A. Bohdziewicz).

Przy realizacji wymienionych filmów Wytwórnia Filmów Fabularnych będzie już korzystać z hali zdjęciowej we Wrocławiu, której uruchomienie przewidziane jest na sierpień br.

JERZY POMIANOWSKI

W sanbacie

Fragment opowieści filmowej „TRUDNA WIOSNA"

Niemcy wnieśli kocioł z grochówką na korytarz i postawili go na posadzce. Szerokie szklane drzwi wiodły do sporego hallu. Przechodzący korytarzem sanitariusze i lżej ranni zatrzymywali się raz po raz przy drzwiach, stali chwilę i bądź szli dalej oglądając się jeszcze za siebie, bądź też uchylali drzwi i wchodzili do środka. Wtedy wdzierały się na korytarz barwne strzępy muzyki i zgodny tupot kilkunastu par nóg. Cywil z opaską podszedł do drzwi i grzecznie uśmiechnął się do stojącego przy nich sanitariusza. Żołnierz nawet nie spojrzał na nowego sąsiada, ale trącił go łokciem i nie odrywając nosa od szyby powiedział:

— *Teatr! Ale heca!*

Hall zastawiony był polowymi łóżkami. Leżące na nich obandażowane postacie miały wysoko podetkane pod plecy poduszki; niemniej, kto mógł, ten jeszcze unosił się na łokciach, aby lepiej zobaczyć to, co działo się na zbitym z dranic podwyższeniu w drugim końcu sali. Na schodach wiodących z hallu do górnych pokoi stała gromada lżej rannych w bieliźnie i płaszczach. Dwaj żołnierze na kulach podpierali się wzajemnie i patrzyli bez mrugnięcia, nie czując bólu ani twardych szczudeł.

Na podium — dołem tupały rytmicznie żołnierskie buty, a górą niosły się czerwone rogatywki z barankiem i pawimi piórkami. Na zwykłych mundurach dzwoniły krakowskie pasy i furkotały kolorowe wstążki dziewczęce. Harmonista siedział na zydlu i przebierał pracowicie palcami, patrząc uparcie w miechy. Przerwał nagle, pary przystanęły, ale zanim słuchacze zdążyli uderzyć w dłonie — zagrał znowu; na brzeg podwyższenia wybiegła dziewczyna w mundurze i polowej rogatywce, tupnęła nogą i zaśpiewała.

Słów nie było słychać; nie tyle drzwi je głuszyły, co rozmowa prowadzona gromowym szeptem na korytarzu.

— *Dawać tu statyw!* — powiedział mężczyzna w okularach, który nadszedł przed chwilą i stanął przed oszklonymi drzwiami. Nosił skórzaną wiatrówkę, na nogach miał tenisowe pantofle i owijacze. Z przegubu zwisał mu aparat filmowy.

— *Już się robi, panie Arnoldzie* — odpowiedział drugi, czarniawy z nieodpartym wąsikiem.

— *I pan śmie mówić do mnie po imieniu? Po tym co zaszło?*

— *Co zaszło, panie majorze?*

— *A kto wbębnił w Nysę pół tony trotylu przy przeprawie? Mało było panu niemieckiego ognia?*

— *Mało, panie majorze* — powiedział ten z wąsikiem. — *Filmowiec musi trochę pomagać Panu Bogu. Fakty — to nie kobiety, gołe nie są fotogeniczne.*

— *Gdzie ten statyw, pytam?*

— *A po co w ogóle statyw? Kręć pan z ręki.*

Major machnął ręką i otworzył drzwi. Od razu w progu spojrzał na światłomierz i zatrzymał się, żeby nastawić obiektyw. Teraz wzdłuż całego korytarza grzmiało:

Za pruskie obozy i za brankę
Spotkamy się jeszcze z panem Frankiem
Będziemy szczęśliwi, radzi wielce
Pogadać z Goeringiem i Goebbelsem.
A z wszystkich ta będzie rzecz najlepsza,
Gdy złapiem Hitlera, tego wieprza...

Każdy wiersz powtarzała za śpiewaczką cała sala. Melodię znał każdy; jakże inaczej! — „Przybyli ułani"! Operator przestał się guzdrać, podniósł aparat do oka, znów go opuścił, podniósł dłoń i zawołał na cały głos:

— *Stop! Stać, powiadam! Jeszcze raz!*

Śpiewaczka przerwała w pół słowa, ranni odwrócili głowy.

— *Bo co się stało? Coście za jedni?* — powiedział ranny stojący o kulach. Operator nie odpowiadał. Lawirował między łóżkami, starając się przedostać pod okno.

— *Jak to, co się stało? Czołówka filmowa! Chcecie przejść do historii? No, właśnie!* — powiedział za niego ten z wąsikiem, stanął pod oknem i dodał: — *O, teraz można.*

— *Dobra* — zawołał ranny z obandażowanymi oczami, leżący na pierwszym z brzegu łóżku. — *Niech będzie bis! Co będziemy sobie żałować?*

Harmonista rozciągnął miechy przykładając do nich policzek, śpiewaczka jeszcze raz wzięła się pod boki, jeszcze raz tupnęła i zaśpiewała:

Gąszczami, lasami, ścieżką polną
Idziemy wywalczyć Polskę wolną...

Drzwi nagle trzasnęły i znów nie słychać było słów piosenki. Doktor Margiel puściła klamkę i powiedziała:

— *Co tu robią ci ludzie? Teatr — to teatr. A kto ma robotę, to niech się nie gapi. Obiad przynieśliście?* — patrzyła teraz na ogrodnika. — *Rychło w czas. Przecież kazałam, żeby zdążył przed koncertem!* Ogrodnik rozłożył ręce. — *I w ogóle coście za jedni? Co ta kuchnia sobie myśli? Z ulicy ludzi przysyłają do wojskowego szpitala! Kto jesteście? Ogrodnik? To skąd się tutaj bierzecie?*

Cywil z opaską nie czekał na swoją kolej. Wycofał się tyłem do załomu korytarza, szybkim krokiem ruszył w stronę bocznych drzwi, pewną ręką nacisnął klamkę, zeszedł po półciemnych schodkach, nie szukając drogi minął korytarzyk w suterenie, wyjrzał przez świetlik w przyziemiu, podciągnął się na rękach i po chwili wygramolił się do ogrodu. Rozglądając się na boki przeszedł przez trawnik i zniknął między drzewami. Po chwili przeskakiwał już niewysokie ogrodzenie, minął kilka podmiejskich domów i piaszczystą ścieżką poszedł w stronę zagajnika.

Na jego skraju raz jeszcze rozejrzał się, zrobił kilka ostrożnych kroków i przystanął. Zerwał opaskę z rękawa, wytarł nią kark i dłonie, cisnął daleko od siebie. Pochylił się i oddarł kawał poły swojego palta. Postawił nogę na pniaku i szybko ale starannie wyczyścił nasamprzód jeden but, a potem drugi. Zaschłe błoto kruszyło się i odpadało kawałami. Wyprostował się, odsapnął i spojrzał z zadowoleniem na nogi: oficerki błyszczały jak nowe. Zrzucił palto; miał pod nim białą trykotową koszulę. Rozejrzał się, podszedł do gęstego jałowca i szpicem buta rozgarnął gałęzie. Zaklął i zwrócił się w stronę sąsiedniego krzaka. Tu już pomógł sobie rękami. Krzywiąc i odwracając twarz zanurzył się w kłujące gałązki oklejone granatowymi kulkami.

Po chwili pojawił się znowu. Jedną ręką dopinał na sobie wojskowy frencz z oznakami sturmfuehrera SS, drugą poprawiał na głowie czapkę z wygiętym denkiem, lakierowanym daszkiem i trupią główką. Teraz już wiedział, gdzie szukać: odgarnął stos nałamanych gałęzi, wydobył spod nich przewrócony na bok motocykl, podniósł go, potrząsnął kilkakrotnie, wytarł chusteczką siodełko, kopnął starter, siadł, zwolnił sprzęgło i ruszył, dodając z miejsca gazu. Klucząc wśród pni, wyskoczył na wąską ścieżkę i puścił się nią na trzecim biegu.

Rzecz dzieje się w kwietniu 1945 roku, po przekroczeniu Nysy przez II Armię W. P. podczas bitwy budziszyńskiej (Sanbat — sanitarny batalion w języku żołnierzy).

NA ORLĄ PERĆ

NAPISAŁ M. WIĘSIOŁEK

Czterdziestopięcioosobowa grupa członków Stalinogrodzkiego Okręgu PTTK zorganizowała trzydniową wyprawę z biwakami na szczyty Orlej Perci. Osiągnięcie to miało być czynem dla uczczenia pamięci Stalina oraz wyrazem dumy z nadanej obecnie ich województwu nazwy: Stalinogrodzkiego.

Pierwsza wiadomość o planowanej imprezie wzbudziła we mnie prawdziwie młodzieńczy zapał. Postanowiłem wziąć w niej udział nie zważając na trudności. Moją ambicją było okazać się tak dobrym sportowcem, by dorównać „prawdziwym" taternikom, oraz niegorszym filmowcem, by ciekawie pokazać na ekranie ten niezwykły wyczyn.

Do niedawna zimowa wysokogórska wspinaczka była u nas znana jedynie w teorii, a tylko nieliczne jednostki próbowały uprawiać ten urzekający sport i to w sposób dorywczy, po partyzancku. Dopiero w ubiegłym sezonie zimowym dwóch „śmiałków" pokusiło się „robić" zimą Orlą Perć. Zdołali przejść zaledwie niektóre jej partie.

Nie wolno więc było teraz pominąć okazji sfilmowania tej pięknej akcji, przeprowadzonej w rejonach Wysokich Tatr, nieznanych nam w czasie zimy.

Okres dokumentacji i przygotowań to zaledwie dwa rozgorączkowane dni. Trzeba było omówić każdy szczegół wyprawy z wielką rozwagą, bowiem byle niepotrzebny drobiazg staje się udręką dla alpinisty, ograniczając jego wytrzymałość i obrotność. Koledzy - taternicy służyli nam radami i doświadczeniem. Nie zawsze jednak rady te były zbawienne i skuteczne, bo wyjątkowo „kanciasty" filmowy sprzęt, nie przystosowany do tego rodzaju akcji, dawał się naszym kręgosłupom i żebrom porządnie we znaki. Waga 700 metrów negatywu, wierzcie mi, nie jest bagatelką, o czym przekonali się również nasi taternicy, którzy czasem odciążali nas, oczywiście w granicach przyzwoitości sportowej.

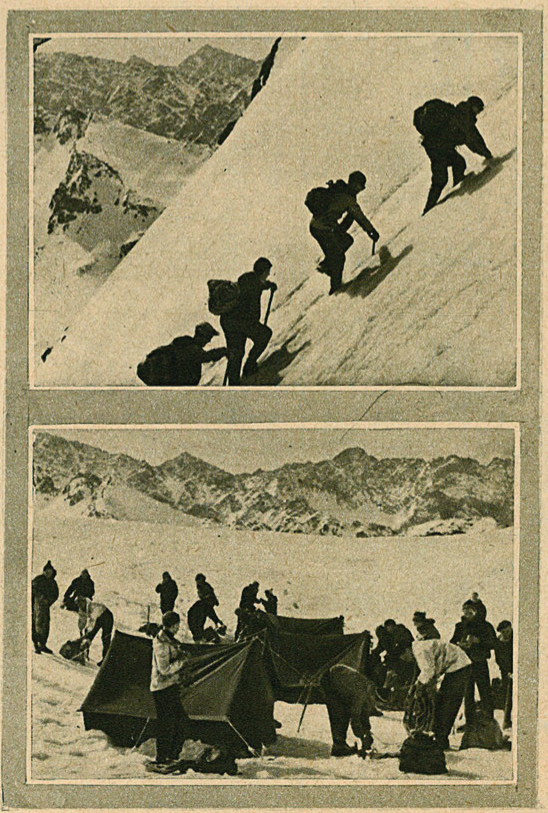
W czasie wyprawy walczyliśmy nie przygotowani kondycyjnie z wieloma rzeczami: z pragnieniem, zmęczeniem, z plecakiem, z rakami i czekanem, które podobno są pomocne taternikowi. Być może. Mnie osobiście przeszkadzały, ba — nawet złośliwie rozdzierały nogawki spodni.

Doszliśmy do Koziej Przełęczy. Tutaj rozpoczęliśmy dopiero prawdziwą wspinaczkę z asekuracją. Przywiązano mnie drugim końcem liny do mojego kompana. Dwójkami mieliśmy posuwać się graniami i trawersami na Zamarłą Turnię. Nazwa — bardzo słuszna, bo serce czasem zamierało z niepokoju, żeby nie powiedzieć — ze strachu. Mój kompan-zbawca dużo tłumaczył, radził, uspokajał, pokrzykiwał zmuszając liną do dalszych cyrkowych operacji. Przejście trawersem odległości około 100 metrów zajęło nam w jednym miejscu prawie godzinę czasu. Każdy krok stwarzał poważne niebezpieczeństwo. Śnieg na szczytach w wiosennej porze roku jest bowiem miałki i sypki (przypomina z wyglądu krystaliczny cukier). Niedokładne postawienie nogi może więc łatwo doprowadzić do wypadku.

Wyjście na Zmarzłe Czuby dostarczyło nam innych emocji. Napotykamy na szlaku śnieżny nawis wysokości około 10 metrów, w którym inż. Udziela oraz inż. Dziędzielewicz, obaj z Gliwic, wykorzystują swoje zawodowe doświadczenie i drążą tunel... Efektowna, pełna uroku „zabawa" grozi zarwaniem się nawisu i... teraz przyjem-

(DALSZY CIĄG NA STR. 7)

Z nakręconego podczas wyprawy materiału, którego część weszła do kroniki filmowej nr 16/53, zmontowany został specjalny reportaż pt. „Zdobywcy Orlej Perci". Film ten w najbliższym czasie wejdzie na ekrany kin.



SYLWETKI AKTORÓW

ROZMOWA Z HANNĄ BIELICKĄ

Teatr i film mają jeszcze do przezwyciężenia wiele trudności na swej drodze do realizmu socjalistycznego.

Był okres, w jesieni ubiegłego roku, gdy teatry warszawskie zamiast przodować w teatralnym życiu kraju utknęły na jakimś martwym punkcie. Poza kilkoma dobrymi spektaklami atmosfera niezdecydowania repertuarowego przypominała moment przeżywany nie tak dawno przez polski film fabularny. W tym okresie, gdy w filmie całą winę przypisywano brakowi scenariuszy, Ford pokazał najdojrzalsze ze swoich dzieł — *Młodość Chopina*. Na tle ogólnej sytuacji było ono jednak tą przysłowiową „jedną jaskółką, która nie robi jeszcze wiosny".

Teraz, z kalendarzową wiosną, wychodzimy spoza trudnego zakrętu z kilkoma premierami filmów fabularnych. Jednak po obejrzeniu *Trzech opowieści*, a zwłaszcza *Sprawy do załatwienia* nasunęło mi się kilka wątpliwości w związku z metodą obsadzania aktorów w filmie, a raczej z brakiem jakiejś metody. I nie dziwiłbym się, gdybyśmy pewnego dnia stanęli w filmie przed nowym „trudnym zakrętem", tym razem „na odcinku" aktorskim. Bo problem bez wątpienia istnieje, gdy obserwuje się, jak zdrowa w zasadzie tendencja do szukania „nowych twarzy" idzie w parze z brakiem troski o aktorów znanych, którzy niejeden egzamin przed kamerą filmową zdali celująco.

Dlatego idąc na „wywiad" do Hanny Bielickiej postanowiłem zacząć rozmowę od konkretnych pytań, aby dowiedzieć się, co aktorzy sądzą o swoich rolach w filmie i co wpływa na to, że pewnych aktorów widzimy rzadko na ekranie, innych częściej, lecz nie zawsze szczęśliwie obsadzonych.

*

— Sporządziłem niedawno z ciekawości małe zestawienie, z którego wynika, że film chętnie sięga po aktorów z „Teatru Współczesnego". Czy zdaniem pani, jako aktora tego teatru, jest to zbieg okoliczności czy zjawisko mające uchwytne przyczyny?

— *Myślę, że nie jest to przypadek, chociaż filmowcy może nie uświadamiają sobie tego. Styl naszego teatru bliski jest filmowi. Jakby go określić?*

— „Szkoła Axera".

— *Właściwie można i tak. Trzon naszego zespołu pracuje z reżyserem Erwinem Axerem już od kilku lat, a jeśli chodzi o mnie — to od roku 1946. Praca w jednym zespole jest dobra, bo umożliwia wychowanie aktora w jednolitych zasadach twórczych, w jednej „szkole".*

— Jakie są te zasady?

— *Styl naszego teatru i styl pracy naszego reżysera, którego „specjalnością" — jeśli można się tak wyrazić — są sztuki współczesne, ułatwia nam bardzo rozumienie potrzeb filmu. W filmie chodzi o to, aby mówić prosto i naturalnie tak, jak mówią w życiu zwyczajni ludzie. W naszym teatrze wychodzimy od tego samego, tylko że nie poprzestajemy na tym. „Zwykła" rozmowa w warunkach teatralnych nie „przekraczałaby" rampy scenicznej, nie trafiłaby i nie dotarła do publiczności. Trzeba więc nad nią popracować, nie tracąc jednak z oczu punktu wyjścia: naturalności i prawdy życiowej. Poza tym jest u nas w teatrze zwyczaj dyskutowania nad rolą w czasie prób — z udziałem całego zespołu. Ten system wprowadzili ostatnio w filmie Ford i Rybkowski. Aktorzy dają propozycje, reżyser wysłuchuje ich i w próbach konfrontuje koncepcje aktorskie i swoje. Aktor uczy się przez to lepiej budować postać. Łatwiej nam potem nagiąć się do trudniejszego rzemiosła filmowego.*

— Trudniejszego? Pod jakim względem?

— *Trudność, zwłaszcza dla aktora z dużym temperamentem, polega na konieczności wyostrzonej samokontroli, by nie przerysować roli.*

— Rozumiem. Film operuje przecież zbliżeniami, wtedy twarz zajmuje często pół ekranu lub cały ekran, a otwarte usta przypominają krater wulkanu.

— *Dlatego trzeba być ostrożnym z ekspresją. Ekspresja w filmie jest raczej „wewnętrzna" — gra się więcej myślą niż ciałem. Trzeba nieustannie pamiętać o tym, co się robi — bo w filmie gra się fragmentami — a dopiero potem tworzyć prawdziwą postać, dobierać trafnie i oszczędnie środki wyrazu. Dlatego nie jest to dobra metoda, gdy aktorowi przesyła się telegraficzne wezwanie na próbne zdjęcia, nie informując go o roli, którą ma zagrać. Nie ma wtedy czasu na przemyślenie roli.*

— Omówmy konkretny przykład Plewiny z *Pierwszych dni*. W prasie czytałem pochlebne recenzje o Pani grze.

— *Możliwe. Wiem, że chwalono słusznie Ciecierskiego.*

— Pokazywano mi recenzję w paryskiej „Humanité": „Bielicka a joué son rôle avec beaucoup du tacte"...

— *No tak, „zagrała z dużym taktem" — to jest typowo francuski komplement. Myślałam początkowo, że to nie była rola dla mnie, moja etykietka brzmi przecież: „aktorka charakterystyczno-komiczna". Postanowiłam, po przemyśleniu roli, dać postać bardzo skupioną, ludzką i prostą, bez charakterystyczno-komicznych cech. Musiałam staczać przy tym nieustanną walkę z moim nosem i oczami, które „nie siedziały" w tej koncepcji. Za to przy „Sprawie do załatwienia" komiczny nos był moim sprzymierzeńcem.*

— A co Pani myśli o tej komedii satyrycznej?

— *Film ten na pewno „weźmie" naszą publiczność. Ja jednak mam pretensje do siebie w tym filmie.*

— Do siebie czy do roli Ciucharki? Przecież to doskonały typ.

— *Ale trochę jej za mało, że-*

W TEATRZYKU „7 KOTÓW"

„ZAKAZANE PIOSENKI"

W „WIECZORZE TRZECH KRÓLI"

„DWIE BRYGADY"

W SZTUCE „ZWYKŁA SPRAWA"

„PIERWSZE DNI"

by móc pokazać „kogokolwiek". Bardzo podoba mi się pod tym względem rola Szamotulskiej w „Pamiątce z Celulozy". Prawdziwa, żywa postać, a przy tym dobry, rzetelny tekst do mówienia.

— Jeszcze o *Sprawie do załatwienia:* tak wspaniałego aktora jak Kurnakowicz oglądać przez parę sekund na ekranie i to w nijakiej roli — to jakieś nieporozumienie.

— *To zawsze wielka krzywda dla aktora, kiedy daje mu się papierową postać, a cóż dopiero, kiedy daje mu się mały skrawek papierowej postaci. Gdzież czas na wygranie czegoś, na ukazanie człowieka?*

— Wygląda na to, że aktorów dobiera się u nas w sposób mało przemyślany. Metoda, polegająca na szukaniu typów i zamykaniu oczu na cały ogromny dorobek wielu aktorów, to — to samo, co używanie koncertowych skrzypiec do wbijania gwoździ... Oczywiście, trudno wymagać od aktora, żeby odmawiał systematycznie, gdy film proponuje rolę, zwłaszcza, gdy nie ma on możności dokładnego jej przestudiowania już choćby w okresie próbnych zdjęć.

— *Skoro poruszył pan już ten problem, to muszę przyznać, że dziwi mnie częste u nas, a nie spotykane np. w kinematografii radzieckiej czy francuskiej zjawisko. Oto angażuje się zdolnego aktora do jednego czy drugiego filmu, a potem, chociaż zagra swoją rolę doskonale, „porzuca się" go i zapomina o nim. Myśli się tylko o doraźnych potrzebach danego filmu, a nie myśli się o kształceniu i doskonaleniu aktorów.*

— W filmie istnieje tendencja do szukania „nowych twarzy"... Ale warto by też przy okazji zrewidować pochopnie ustalone „etykietki". Czy np. Szaflarska może grać tylko same „naiwne"? To aktorka o szerokiej skali możliwości, o czym się zapomina.

— *Co do mnie to chętnie zagrałabym w filmie rolę chłopki, ale takiej prawdziwej „kobity" z krwi i kości.*

— O takie postacie prosić trzeba naszych dramaturgów. Najdosadniej sformułował te postulaty jeden z aktorów mówiąc: „Nigdy nie będę grał „czystej" idei, pojęć i minerałów". Czy jest jeszcze jakaś sprawa filmowa, o której chciałaby pani wspomnieć?

— *Owszem i to bardzo ważna: aktorzy za mało oglądają filmów. Do kin nie mamy czasu chodzić, bo gramy w teatrze. Czy rzeczywiście zorganizowanie stałych pokazów dla aktorów lub danie im prawa wstępu na inne pokazy to taka trudna rzecz? Przecież dla nas to kwestia pracy i rozwoju.*

*

Hanna Bielicka należy do tych nielicznych aktorek, które są doskonałe zarówno w filmie, na scenie, jak i na estradzie. Zastanawiająca u niej jest zwłaszcza swoboda poruszania się w dwu dziedzinach: estrady i sceny — przeciwstawnych pod względem metod aktorskich. Estrada jest bowiem przeciwstawieniem wnikliwego teatru dramatycznego. Żywiołowy talent Bielickiej, który zjednał jej trwałą sympatię publiczności, podbudowany jest gruntownymi studiami, nieustanną świadomą pracą nad sobą i niezwykłym umiłowaniem swego zawodu.

Rozmawiał: K. STRZAŁKA

NA POZNAŃSKIM DWORCU

Pociąg osobowy z Warszawy wjeżdża na tor. Rzeka ludzi wypływa z peronów i przetacza się hallem poznańskiego dworca. Szczęśliwcy, którzy dobili do celu podróży, choć wymaglowani niemiłosiernie w przedświątecznym ścisku, uśmiechają się błogo i kierują się w stronę drzwi z napisem: „Do miasta". Pozostali snują się po salach dworca. Może zdobędą jakieś siedzące miejsce? Próżne nadzieje. Okupujących ławki broni przed pozostałymi pasażerami szaniec walizek, kuferków, paczuszek, bardziej agresywnych odstręcza basowe chrapanie. Nadzieją wszystkich poszukujących jest sala restauracyjna, nie dlatego, aby się w nocy miało specjalny apetyt, ale co robić?...

— Uwaga, uwaga! — informuje głośnik. — Kino dworcowe zaprasza na seans, który się rozpocznie za 15 minut. W programie: Przegląd kulturalny 4/52, Hong-Czon, perła Chin...

Kino dworcowe mieści się za salą restauracyjną. Jak na zawołanie przed okienkiem kasjera tworzy się kolejka i nie wiadomo, co jest większą zachętą, czy starannie utrzymane gabloty z fotosami i „głośnikowa" reklama, czy skromny napis wiszący w restauracji: „Zabrania się spania przy stolikach konsumpcyjnych".

Ogonek zaczyna rosnąć. Nic dziwnego. Co za okazja. Za jedną złotówkę z groszami można się wysiedzieć, obejrzeć filmowy program albo wyspać się — zależnie od nastroju i zmęczenia. Bilety sprzedane, wszystkie miejsca zajęte, jest ich nawet za mało. Jakiś zażywny człowiek energicznie przedkłada, że koniecznie musi zobaczyć Przegląd kulturalny, bo w Warszawie był grany tylko dwa dni, że przy okazji...

Stanisław Maraś, zastępca kierownika kina, zaleca cierpliwość. Seans trwa tylko 45 minut. Jegomość oponuje. Ma pociąg do Szczecina za godzinę, jedzie służbowo. Maraś uśmiecha się przyjaźnie i odstępuje widzowi własne „służbowe" krzesło. — Przecież kino jest dla ludzi — odpowiada na podziękowanie. To oczywista prawda, a bywając w poniektórych kinach zdawało mi się, że ludzie są po to, aby kino wykonało plan.

Zaczynam rozmowę z Marasiem. Dowiaduję się, że kino dworcowe w Poznaniu powstało 22 lipca 1951 roku, ma 60 miejsc, ale w godzinach dużego nasilenia, tzn. między 22-gą a 2-gą po północy, to nie wystarcza. Dochodzimy do zgodnego wniosku: należy dokupić krzeseł. Seanse zaczynały się dawniej od 22-giej, a kończyły się o 4-tej rano. Ostatnio wprowadzono dodatkowo „dla miejscowych" dwa seanse od godz. 20-tej i okazało się, że cieszą się one dużym powodzeniem — widać, że nie brak miłośników krótkiego metrażu.

Tymczasem seans skończył się. Wdzięczny miłośnik Przeglądu kulturalnego osobiście odnosi krzesło i żegna uprzejmego „kasjera".

Zastanawiam się głośno, czy zdążę przed odejściem mojego pociągu zajrzeć do kabiny kinooperatorów i obejrzeć cały program. Bileter zwraca moją uwagę na zegar. Ma specjalne właściwości i o ile nie można po ciemku korzystać z własnego zegarka, to wskazówki tego kinowego świecą łagodnym, fosforycznym blaskiem.

Zajmuję miejsce między posiadaczem wypłowiałych wąsów (widać, że chłop) a posiadaczem trzech gwiazdek (milicja). Zaczynam indagację od gwiazdek. Trochę o świętach, trochę o tłoku. Mój rozmówca pociąga niespokojnie nosem, po czym konstatuje: — Tutaj nie czuję zapachu świąt. Czy święta mają jakiś specyficzny zapach? Dowiaduję się, że tak — mocny zapach alkoholu. Rozglądam się dyskretnie. Nie ma tu pijaków. Ta okoliczność pozwala opiekunowi porządku publicznego (chociaż jest tylko przejazdem) spokojnie podziwiać piękne, kolorowe krajobrazy Chin.

Niespodzianie sąsiad z drugiej strony trąca mnie w łokieć: — A to mrówki! Czyżby mnie oczy myliły? Na ekranie nie widzę mrówek, tylko Chińczyków w charakterystycznych stożkowatych kapeluszach. A może mojemu rozmówcy nogi ścierpły? Ale wąsacz tłumaczy mi cierpliwie, po chłopsku, że chodzi o co innego. Podziwia pracowitość żółtych chłopów polewających maleńkie półka ryżowe, metr po metrze. Z przyjemnością powtarza słowo: „żółci". Pierwszy raz widzi Chińczyków naprawdę żółtych, a nie czarno-białych jak na ekranie kina wiejskiego we Włoszakowicach.

Świecące wskazówki zegara przypominają o upływającym czasie. Oślepiona jaskrawym światłem z trudem trafiam do kabiny kinooperatorów. Tu z kolei ogłusza mnie szum aparatu projekcyjnego. Witamy się w milczeniu i na migi odkładamy rozmowę na później.

Po przymusowym milczeniu języki terkocą wcale nie wolniej od aparatu. Poznaję tę pierwszą, albo jeśli ktoś woli, drugą zmianę (pracują na dwie zmiany, co drugą noc): — starszy kinooperator Bogusław Nowak i jego młodszy pomocnik Andrzej Poleski. Rozmawiamy o filmach, o ich pracy raczej wyjątkowej w tym zawodzie. Nie mogą tylko przyzwyczaić się do zapachów wydobywających się z kuchni restauracyjnej, mieszczącej się obok kabiny.

Jest już czwarta. Kinooperatorzy pakują taśmę do pudła, ale widownia zamiast opustoszeć zaczyna się napełniać. Okazuje się, że do Opery Poznańskiej przyjechała wycieczka ze Słupska, a przewodnik ma przyjść po nich dopiero o 6-tej. Na spacer jeszcze za wcześnie, ciemno i zimno. Krótka narada i taśma z pudełek wędruje na aparat.

Nagła myśl odbiera mi mowę: „pociąg". Żegnam się w pośpiechu. Wpadam na peron. Rozpytuję bezładnie o pociąg do Leszna. Kolejarz salutuje uprzejmie: — Odszedł. Dawno? — Dwie minuty. Następny? — Będzie za cztery godziny. Przez cztery godziny napiszę ten reportaż.

SOWA

NA ORLĄ PERĆ

(DALSZY CIĄG ZE STR. 5)

nie, bo bezpiecznie, pisać o ewentualnej lawiniastej jeździe po 400-metrowej ścianie.

W wyższych partiach rozpoczęła się normalna wspinaczka „letnia" — zawiązano mnie linami asekuracyjnymi. Nastąpiły fascynujące momenty, których wspomnienie jeszcze w tej chwili wywołuje emocję. Zapomniałem o niepewności, zmęczeniu i głodzie. Z zapartym oddechem filmowałem 50-metrowe zjazdy na linie po prostopadłych urwiskach skalnych nad przepaściami.

Nadeszła noc. Biwak urządzono wśród skał i nawisów, chroniących od wichrów. 6 rozbitych namiotów nie wszystkich mogło pomieścić. Odważniejsi i bardziej zahartowani drążyli wnęki w śniegu śpiąc w puchowych śpiworach. Liny służące za materace skutecznie izolują od śniegu. Niecierpliwie wyczekiwałem pobudki.

Następny dzień to wspinaczka... na Duży Kozi i Granaty. Trudno tylko powstrzymać się od filmowania dalszych fragmentów wyprawy, ale zapas taśmy kończył się. Zakładamy do kamery „żelazny" zapas dla nakręcenia końcowych scen filmu. Przechodząc Szlakiem Leninowskim — Orlą Percią — uczestnicy wyprawy zbierają się na Kozim Wierchu na małym skrawku płaszczyzny i przez podniesienie czekanów oddają minutową ciszą hołd i cześć Wielkiemu Stalinowi. Wzruszająca i wspaniała chwila na Szczycie Tatrzańskim.

Roztaczająca się przepiękna panorama Tatr jest ostatnim ujęciem filmu o spełnionym czynie sportowców.

M. WIESIOŁEK
operator filmowy

DEKORACJ

1

PRZEDMIEŚCIE WARSZAWY

Dekoracja plenerowa przedstawiająca ulicę Kaczą, na której rozpoczyna się historia życia Karola Świerczewskiego i pierwszych lat walki. W dekoracji tej nie znajdziemy żadnych autentycznych domów z warszawskiej robotniczej dzielnicy 1905 r. Jest to artystyczna wizja scenografa, oparta o materiały dokumentacyjne z tego okresu

2

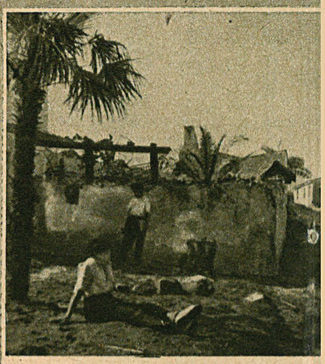
ŚRÓDMIEŚCIE WARSZAWY

Jak gdyby po drugiej stronie barykady — biegnie ulica Śródmieścia. W filmie nie ma jej nazwy, jest taka, jak wiele innych ulic, na których w r. 1905 mieszkali bogaci mieszczanie, kapitaliści, przemysłowcy... Jej typowe elementy: eklektyczna architektura, szyldy i reklamy oblepiające bezładnie elewacje domów, tramwaj konny

3

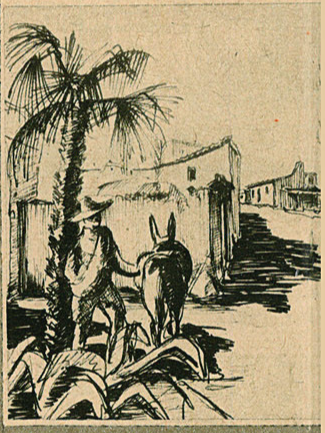
PLAC BANKOWY

Scena demonstracji robotniczej rozgrywa się na tle dekoracji, która w naturalnej wielkości została wybudowana tylko do wysokości parteru. I piętro, dach i kopuła — to kilkudziesięciocentymetrowa makieta umieszczona przed obiektywem kamery filmowej. Ta metoda zdjęć kombinowanych nosi nazwę połączenia perspektywicznego



WIOSKA W H

Znaczna część akcji filmu toczy ny charakter hiszpańskiej archit wyraz w oprawie plastycznej zdjęcia wykonane zostały w Po andaluzyjskiej wybudowana Lwówka na Dolnym Śląsku.

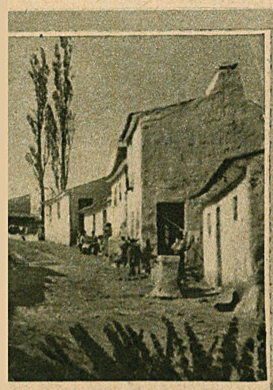


Przyzwyczailiśmy się patrzeć na dekoracje w filmie tylko jako na tło akcji, traktować je jako niezbędny element obrazu filmowego informujący jedynie widza o tym, gdzie w danym momencie rozgrywają się ukazane na ekranie wydarzenia. Widz żąda przede wszystkim, by dekoracja dawała mu pełne złudzenie autentycznej scenerii miejsca i epoki, w których toczy się akcja filmu.

Ale dekoracja filmowa nie spełni swego zadania, gdy rola jej ograniczać się będzie tylko do funkcji informacyjnych. Musi ona bowiem być jednym z organicznych elementów oprawy plastycznej filmu, zharmonizowanym ściśle z obrazem i jego kompozycją, z ruchem postaci i obiektów, z kostiumami, musi w połączeniu z oświetleniem stwarzać odpowiedni nastrój wymagany w danej scenie, uwypuklać jej charakter, pomagać realizatorom w przekazaniu widzowi sensu tego, co w danym momencie dzieje się na ekranie — słowem: być jednym z czynników potęgujących ideowo-artystyczną wymowę filmu. Dopiero

(DALSZY CI

E MÓWIĄ



SZPANII

ię w Hiszpanii. Specyficz-ktury musiał znaleźć swój filmu, mimo iż wszystkie sce. Oto dekoracja wioski ı wzgórzu w okolicach Niżej: projekt dekoracji

ówczas dekoracja staje się rórczym elementem dzieła fil-owego i spełnia należycie swą lę.

To zadanie, w skali niespoty-mej dotychczas w praktyce szej kinematografii, stanęło zed scenografem filmu „Żoł-erz zwycięstwa" — inż. Ana-lem Radzinowiczem i jego tabem.

Akcja filmu rozgrywa się w tach 1905—1947 w wielkiej ilo-i miejsc, zarówno w plenerach k i we wnętrzach. Oto zasad-cze tereny akcji: Warszawa t 1905, 1916, 1936, 1939 i 1945, oskwa 1917, Hiszpania 1936, ublin 1944, pola bitew nad drą i Nysą, Niemcy, Stany jednoczone.

By móc pokazać wszystkie wy-arzenia objęte fabułą filmu, zeba było wybudować 82 de-oracje atelierowe, przedstawia-ce wnętrza, i 7 większych de-oracji plenerowych.

Duża ilość dekoracji wnętrz ochłonęła nie tylko olbrzymi ysiłek związany z ich zapro-ktowaniem i realizacją, ale ymagała tym bardziej staran-ego wypracowania koncepcji ażdej z nich, gdyż dekoracja ojawiając się tylko raz i prze-

G NA STR. 10)

4

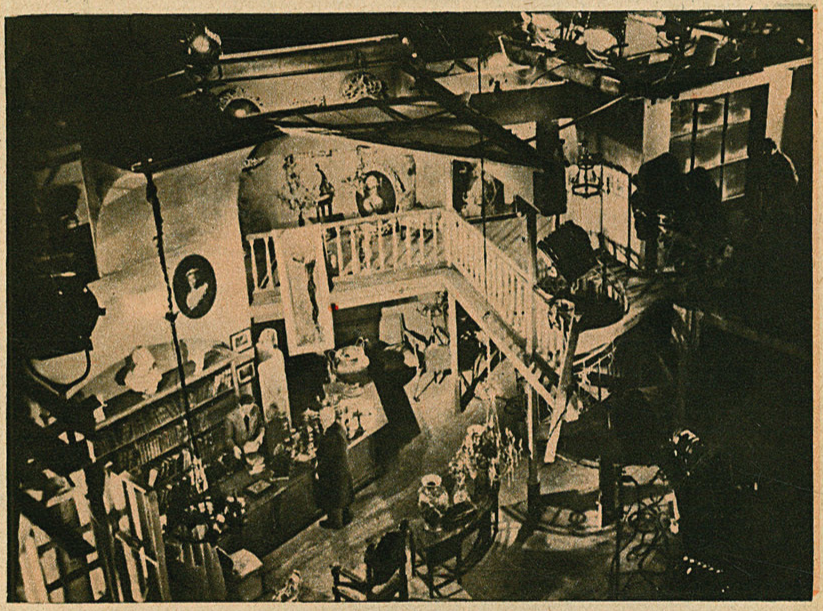
PLAC CZERWONY W MOSKWIE

Rozwiązanie w naturalnej wielkości dekoracji przedstawiającej fragment tego olbrzymiego obiektu architektonicznego przedstawiałoby wielkie trudności. Wieża Spaska na Kremlu ma 55 m wysokości, a długość muru wynosi 500 m. Metoda skrótu perspektywistycznego pozwoliła osiągnąć właściwy efekt szybko i przy niewielkim nakładzie starań i kosztów

5

KSIĘGARNIA-ANTYKWARIAT

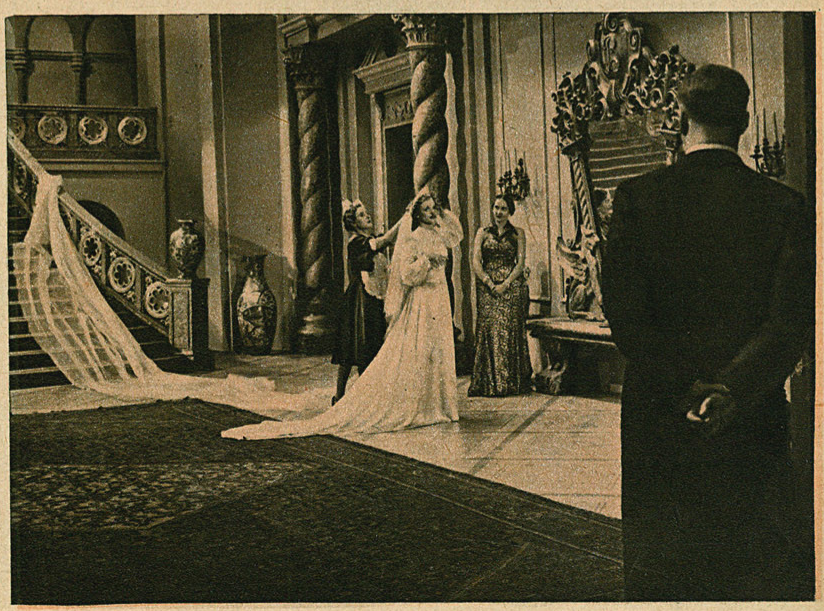
Wśród ruin na opustoszałej ulicy w Warszawie 1946 roku znajduje się wnętrze księgarenki. Tu pod maską zbieraczy dzieł sztuki kryją się zdrajcy narodu. Na zdjęciu: dekoracja księgarenki widziana z góry w otoczeniu pomostów z reflektorami. Wnętrze zapełnione jest mnóstwem na pozór bezładnie nagromadzonych rekwizytów



6

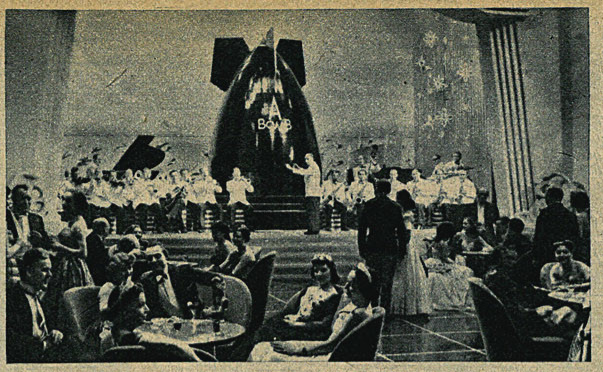
PAŁAC VON BALLENA

Wnętrze pałacu niemieckiego magnata — dyktatora przemysłu wojennego. Nagromadzenie stylów różnych epok świadczy o złym smaku i snobistycznych upodobaniach właściciela, który chybionym przepychem wnętrza chce zadokumentować swe bogactwo i potęgę. Tu odbywają się uroczystości rodzinne, jak np. wesele córki lub chrzest „chluby rodu" — armaty nowego typu



NIGHT CLUB

7 *Nocny lokal w Nowym Jorku. Jego wnętrze zdobią rzeźby i rysunki będące wytworem kosmopolitycznej, tchnącej formalizmem sztuki zachodniej. Tu spotykają się przedstawiciele międzynarodowego kapitału, agenci imperializmu, emigranci z krajów wolnych, tu knuje się spiski przeciwko demokracji i pokojowi, snuje marzenia o nowej wojnie*



NA SCENIE

8 *Podtrzymaniu właściwego nastroju i dobrego samopoczucia fabrykantów broni i reszty kosmopolitycznego towarzystwa służy również program występów artystycznych w nocnym lokalu. Oto klucz do rozwiązania wszystkich problemów: bomba atomowa. I ten towar można beztrosko zareklamować: z wnętrza kadłuba bomby wyskoczy za chwilę 14 girls*

DEKORACJE MÓWIĄ

(DALSZY CIĄG ZE STR. 8-9)

ważnie krótko na ekranie musiała powiedzieć jak najwięcej widzowi o rozgrywającej się scenie. Każda dekoracja musiała więc posiadać zwartą kompozycję i mieścić w sobie typowe cechy danego wnętrza, charakteryzujące w sposób syntetyczny postacie, środowisko, epokę i okoliczności akcji.

Specjalnym problemem była swoista „charakteryzacja" dekoracji, które służąc za tło akcji w różnych epokach musiały nosić na sobie ślady upływu czasu, starzeć się wraz z bohaterami filmu.

Ponieważ przestrzeń koło atelier filmowego w Łodzi była za mała dla pomieszczenia wszystkich dekoracji plenerowych — zostały one wybudowane w Rudzie Pabianickiej, gdzie zajęły teren około 2 ha.

W swych uwagach na temat współpracy ze scenografem pisze operator Stanisław Wohl, autor zdjęć do „Żołnierza zwycięstwa":

„Interesującym przykładem dekoracji plenerowej, która pozwoliła prostymi stosunkowo środkami dać tło „grające" do dużej sceny, jest dekoracja ściany kremlowskiej do sceny zdobycia Kremla w 1917 r. Fragment sceny, który miał być fotografowany na tle Kremla, został przez reżysera rozwiązany w ujęciach jednokierunkowych, z takim jednak rozplanowaniem ruchu postaci, że widz w scenie szturmu Kremla dostrzega bohaterów filmu, biorących udział w bitwie. Jednokierunkowość ujęć pozwoliła na zaprojektowanie dekoracji w skrócie perspektywicznym. Ściana Kremla ma w rzeczywistości 500 metrów długości. Właściwa inscenizacja pozwoliła na osiągnięcie na ekranie wrażenia tej głębokiej perspektywy niewielkim stosunkowo nakładem kosztów.

Sceny rozgrywające się w dawnej Warszawie musiały być zdejmowane w specjalnie wybudowanych dekoracjach plenerowych, ponieważ Warszawa tamtych czasów nie istnieje.

Dla scen demonstracji 1905 roku odtworzono w dekoracji Plac Bankowy. Wybudowanie dekoracji Placu Bankowego w naturalnych rozmiarach byłoby niemożliwe, gdyż dekoracja taka pochłonęłaby olbrzymie sumy. Dekoracja wielkości naturalnej została więc wykonana jedynie do wysokości parteru, miejscami do pierwszego piętra. Pozostałe części budynku wykonaliśmy w makiecie w skali 1 : 20. Makietę umieszcza się blisko aparatu zdjęciowego tak, aby perspektywicznie pokrywała się ściśle z dekoracją stojącą na dalszym planie. Akcja rozgrywa się na tle fragmentów wykonanych w naturalnej wielkości. Tą metodą tzw. „połączenia perspektywistycznego" posługujemy się bardzo często. W dekoracji „Moskwa 1917" metoda ta pozwoliła nam na umieszczenie w głębi ulicy kopuł okazałej cerkwi. Dla zwiększenia perspektywy atmosferycznej w stosunku do makiety, stojącej blisko kamery, zdjęcie wykonane zostało przez szybę kryształową, na której (w miejscu, gdzie widać kopuły cerkwi) rozpylono oliwę imitującą do złudzenia mgiełkę atmosferyczną, zacierającą szczegóły oddalonych budowli".

Reprodukowane obok zdjęcia ukazują różnorodne typy dekoracji spotykanych w filmie „Żołnierz zwycięstwa". Twórcy ich odtwarzając różne epoki i środowiska starali się, by każda dekoracja jak najsugestywniej pomagała ujawnić te treści ideowo-artystyczne, które niesie fabuła filmu o gen. Karolu Świerczewskim.

Dekoracje do filmu „Żołnierz zwycięstwa" zostały zaprojektowane i wykonane pod kierunkiem głównego scenografa inż. Anatola Radzinowicza przy współpracy Jana Grandysa, Adama Nowakowskiego i Marka Iwaszkiewicza. (p.)

JAK POWSTAWAŁ FILM „CZARODZIEJ GLINKA"

„W dziedzinie sztuki, w twórczości swego serca naród rosyjski wykazał zadziwiającą siłę, tworząc w najcięższych warunkach wspaniałą literaturę, zdumiewające malarstwo i oryginalną muzykę, którą zachwyca się cały świat. Usta narodu były zamknięte... lecz serce jego wydało dziesiątki wielkich artystów słowa, tonów i barw".

„Olbrzym Puszkin, największa nasza duma i najpełniejszy wyraz sił duchowych Rosji, a obok niego czarodziej Glinka"...

Te słowa Gorkiego, niezwykle głęboko charakteryzujące Glinkę i jego epokę, mieliśmy zawsze w pamięci realizując film o wielkim kompozytorze. To właśnie one, jeszcze przed laty, podsunęły nam myśl o stworzeniu filmu poświęconego Glince. One posłużyły nam za klucz do studiów nad życiem i twórczością ojca muzyki rosyjskiej. Pracując nad scenariuszem, przy ich pomocy wartościowaliśmy każdą scenę, każdy epizod. W czasie zdjęć staraliśmy się przepoić każdego z licznych wykonawców takim rozumieniem wielkich osiągnięć artystycznych Glinki, jakie zawdzięczamy Gorkiemu.

◆

Widz kinowy zna już film o Glince zrealizowany w r. 1946. Życie i twórczość wielkiego muzyka stanowią jednak tak niezwykle bogaty materiał, że zamknąć je w jednym filmie jest rzeczą niemożliwą. Dlatego też zdecydowaliśmy się ponownie sięgnąć po dzieła Glinki i ukazać widzom inne strony jego życia w sztuce.

Odtworzyć biografię geniusza — to opowiedzieć o tym, co stanowi o jego wielkości, co dał on ludzkości. Stąd też w życiorysie Glinki najważniejszą linią była dla nas historia powstania jego genialnych oper: „Iwan Susanin" i „Ruslan i Ludmiła", jego utworów symfonicznych, romansów i opracowań pieśni ludowych. Jaki jest rodowód muzyki Glinki, gdzie tkwią jej źródła? Jakie myśli i uczucia kompozytora ją stworzyły? Oto pytania, na które chcieliśmy odpowiedzieć naszym filmem.

W tym celu musieliśmy pokazać łączność Glinki z ludem, z najlepszymi przedstawicielami narodu rosyjskiego, musieliśmy opowiedzieć o walce, którą prowadził Glinka, jego zwolennicy i przyjaciele.

Pragnęliśmy pokazać w filmie prostych ludzi, którzy natchnęli Glinkę do stworzenia prawdziwie ludowych dzieł muzycznych. Dlatego też w filmie pojawiają się — chłop Jeroflejew, partyzant wojny 1812 roku, muzykanci i tancerze ludowi, a także takie postacie, jak wynalazca parowozu M. Czerepanow. Wprowadzony do filmu epizod przesunięcia cerkwi jest faktem historycznym, świadczącym o wyjątkowych uzdolnieniach technicznych ludzi rosyjskich. Inicjatorem przesunięcia cerkwi jest w filmie kowal Dymitr Pierow.

◆

Do realizacji filmu „Czarodziej Glinka" przygotowywałem się wiele lat, studiowałem biografię kompozytora, gromadziłem materiały ikonograficzne. Stopniowo dojrzewał zamysł filmu, zarysowywały się postacie bohaterów, poszczególne sceny.

Miałem szczęście rozpocząć pracę nad scenariuszem wespół z wybitnym pisarzem radzieckim, Piotrem Pawlenką, i N. Treniewą. Przedwczesna, nagła śmierć Pawlenki w r. 1950 przerwała naszą współpracę. Pawlenko jednak nakreślił zasadniczy kierunek przyszłego filmu, główną ideowo - artystyczną linię scenariusza. Pawlenko, jeżeli można tak powiedzieć, wyrzeźbił w scenariuszu postacie Glinki, Puszkina i siostry kompozytora, Ludmiły Szestakowej. Fantazja twórcza Pawlenki stworzyła epizodyczne lecz ważne dla rozwoju tematu postacie— kowala Pietrowa, partyzanta Jeroflejewa i innych przedstawicieli ludu.

◆

Z mnóstwa aktorów, o których myśleliśmy jako o kandydatach do roli Glinki, wybraliśmy ostatecznie, po wielu poszukiwaniach i próbach, Borysa Smirnowa. Widzowie znają go już z ekranu, lecz małe rólki, które dotychczas odtworzył w filmie, nie ukazały w całej pełni talentu tego artysty.

W Smirnowie zainteresowały nas nie tylko odpowiednie warunki zewnętrzne, lecz także cechująca go wnikliwość i subtelność. Jest rzeczą niezwykle trudną odtworzyć postać geniusza, zagrać rolę wielkiego człowieka tak, aby stał się on dla milionów widzów bliski i zrozumiały. Trudno jest prawdziwie, bez szarży i fałszu, pokazać pasję twórczą artysty, sam proces jego twórczości, chwile natchnienia. Wydaje mi się, że Smirnowowi udało się pokonać te trudności, że stworzona przezeń postać — jest osiągnięciem kunsztu artystycznego, w którym talent, wiedza i praca stanowią jedno.

W niewielkiej lecz bardzo odpowiedzialnej roli Puszkina zadebiutował młody aktor, absolwent Moskiewskiego Instytutu Teatralnego — L. Durasow. Zapewne — znajdzie się wielu widzów, których wyobrażenie o Puszkinie nie pokryje się z tą postacią w interpretacji Durasowa. Myślę jednak, że w granicach zakreślonych przez tę rolę Durasow osiągnął coś więcej niż tylko nadzwyczajne portretowe podobieństwo. Artysta z talentem naszkicował zarys postaci Puszkina. Nie ulega wątpliwości, że przy większej objętości roli aktor mógłby namalować Puszkina głębiej i pełniej.

◆

Autorami plastycznej strony filmu są — operator Edward Tisse, z którym pracuję już ponad 20 lat, od czasów „Strajku" i „Pancernika Potiomkina", Antonina Egina i dekorator A. Utkin. Studiując wspaniały dorobek mistrzów rosyjskiego malarstwa XIX w. artyści odtworzyli w filmie pejzaże ziemi rosyjskiej, widoki Petersburga z czasów Mikołaja I, obrazy Włoch, Hiszpanii a także portrety wybitnych działaczy kultury rosyjskiej.

Cały zespół realizatorski i pracownicy techniczni wytwórni „Mosfilm" nie szczędzili starań, by godnie ukazać na ekranie twórcę, którego imię jest dumą narodu rosyjskiego.

G. ALEKSANDROW

CESARSKI PIEKARZ

Poczucie proporcji — oto, co przede wszystkim uderza w scenariuszu i reżyserii *Cesarskiego piekarza*. Jego twórcy dowiedli w równym stopniu swej wiedzy historycznej, jak znajomości najważniejszych zagadnień naszej epoki. Wykazali zarówno zmysł humoru, jak i poczucie odpowiedzialności twórców za dzieło, jego wymowę, jego określoną rolę polityczną.

Dokumentacja historyczna zebrana dla opracowania scenariusza była zapewnie równie obfita, jak rejestr ważnych, aktualnych zagadnień, które w filmie znalazły swe odbicie.

Temat obejmujący starą legendę i stosunki polityczne, kulturalne i obyczajowe określonej epoki historycznej (XVI wiek), stwarzał liczne niebezpieczeństwa zatracenia jednolitej linii koncepcyjnej. Łatwo było wszak ulec pokusom realiów: kostiumów, dekoracji, typów — które w filmie barwnym tak łatwo mogłyby przesłaniać wiele z jego treści. Łatwo było również ulec naciskowi chęci porównań historycznych i „uwspółcześnić" jeszcze bardziej problematykę, pozbawiając film swoistego klimatu epoki.

Fantastyka i komizm, splecione razem, mogły wszak doprowadzić do zagubienia ideologii filmu w żonglerce rekwizytami i dowcipami. A ilość rekwizytów użytych w tym filmie starczyłaby wszak do wyposażenia całego muzeum (osobną salę zajęłyby kostiumy).

Jeśli wszystkie te niebezpieczeństwa zostały opanowane, jeśli film posiada wyraźną wymowę ideologiczną, bogate tło obyczajowe, wyraźnie narysowane postacie, przemawia realizmem konfliktów i zaciekawia fantastyką wydarzeń, bawi humorem i nasyca przyjemnością oglądania bez znużenia mnóstwa przedmiotów, strojów, twarzy, jest to niewątpliwie wynikiem owego poczucia proporcji, umiaru cechującego jego twórców.

Dlatego też we właściwy sposób, bez szczególnego zdziwienia przyjmujemy glinianego olbrzyma o potwornej sile, Golema — dzieło mądrego rabbi Löwa — jak kuglarskie sztuczki „mistrza magii" Kelleya, jak naukowy wykład astronoma Tycho de Brahe, ilustrującego system kopernikowski przesuwaniem pucharów z winem.

Golem — ten legendarny wyraz dążenia człowieka do opanowania materii — urzeczywistnił się dziś w jak najbardziej konkretnej postaci — energii atomowej. Kelley — za parawanem swoich magicznych sztuczek organizujący spisek w celu zawładnięcia siłą Golema — to protoplasta dzisiejszych „Atlantydów", usiłujących za parawanem haseł „obrony kultury" zorganizować zamach na wolność świata, spisek zmierzający do sterroryzowania ludzkości groźbą broni atomowej. Rodowód tym bardziej przekonywający, iż Anglik Kelley to postać historyczna, znana ze swych czarnoksięskich praktyk także i na dworze naszego Stefana Batorego.

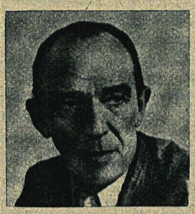
Fakt, iż twórcy filmu walkę o władzę nad Golemem pokazali w ujęciu humorystycznym, nie osłabia bynajmniej jego wymowy, podobnie, jak fantastyczna forma legendy nie odbiera realizmu jej treści. Kiedy z brzęczącego zbroją błazna, marszałka Russworma, pozostaje w zetknięciu z Golemem stos pogiętych blach — ten żart obrazowy nie osłabia grozy zagadnienia Golema: w rękach szaleńców i zbrodniarzy jest on narzędziem zniszczenia. Jest bronią obosieczną, która łatwo może być obrócona przeciwko napastnikowi.

Ale pełną aprobatę i całkowite zrozumienie wywołuje inny żart — obraz Golema, który swą energię zużywa na pieczenie chleba.

Takie zużytkowanie siły zamkniętej w materii jest równie oczywiste, jak wyższość przypadkowych, konkretnych wynalazków mistrzów alchemicznej „kuchni" cesarza Rudolfa, dokonanych na drodze chimerycznych poszukiwań dokonywanych gwoli zadowolenia kaprysu czy chciwości władcy. Zamiast eliksiru młodości — śliwowica, zamiast mości na niewidzialność — znakomity klej czy świetna pasta do podłóg.

SYLWETKI REALIZATORÓW

MARTIN FRICZ



Reżyser „Cesarskiego piekarza" należy do najbardziej zasłużonych realizatorów czechosłowackich. Zaczął pracować w filmie w połowie lat dwudziestych, początkowo był artystą - grafikiem, potem asystentem reżysera, a z nadejściem filmu dźwiękowego został samodzielnym realizatorem.

Spośród zrealizowanych przezeń przed wojną kilkudziesięciu filmów, prawie wyłącznie komediowych, wysunęły się na plan pierwszy filmy z udziałem pary popularnych komików — Jana Wericha i Jerzego Voskovca: „Hej, rupi" i „Świat należy do nas" — odznaczające się szczęśliwie satyrycznymi walorami. Dużym osiągnięciem z tego okresu jest jego film „Janosik", trafnie ukazujący postać legendarnego zbójnika.

Z powojennych filmów Fricza wymienić należy znany nam obraz walki czechosłowackiej klasy robotniczej w latach kryzysu pt. „Zahartowani", który przyniósł reżyserowi nagrodę państwową w r. 1951 i został nagrodzony na V MFF w Karlovych Varach. Drugim większym osiągnięciem Fricza jest film „Zasadzka" o walce czechosłowackiego ruchu oporu w czasie okupacji hitlerowskiej.

W „Cesarskim piekarzu" reżyser daje się nam znów poznać jako utalentowany twórca komedii satyrycznych, pogłębiający znacznie swe bogate doświadczenie w zakresie realizacji tego typu filmów.

W twórczości swej łączy Fricz doskonałe opanowanie rzemiosła reżyserskiego z dążeniem do wydobycia walorów ideowych tematu. (zp).

Fundamentalna zasada, polegająca na konieczności dostosowywania charakteru kompozycji plakatowej do treści filmu jest zawsze skrupulatnie przestrzegana przez JERZEGO SROKOWSKIEGO, autora plakatu do świetnej komedii czeskiej „Cesarski piekarz" (poważne odstępstwo od tej zasady daje się, niestety, aż nadto często zaobserwować w pracach wielu grafików). Plakat jest bardzo kolorowy, dowcipny, ściągający uwagę przechodniów już ze znacznej odległości. Pomysł stykających się głowami sobowtórów, cesarza — piekarza, staje się zrozumiały dla widza dopiero po obejrzeniu filmu. Ma to być oczywiście zabawna scena z lustrzanym odbiciem. Nie ujmuje to jednak w niczym plastycznych wartości plakatu. (tkw)

Myślcie o zaspokojeniu konkretnych potrzeb ludzi! — wzywa piekarz Maciej „inteligencję zawodową" cesarstwa. Wysuwa postulat wiązania nauki z życiem — powiedzielibyśmy językiem współczesnym.

Sprawa Golema — to główne zagadnienie filmu, piekarz Maciej — to jego główny bohater nie tylko z racji roli tytułowej. Piekarz Maciej jest uosobieniem rozsądku, zdrowego sensu i poczucia rzeczywistości — cechujących lud. Jego mądrość, poczucie ładu i sprawiedliwości w stosunkach społecznych jest wyrazem tych cech, kierujących dążeniami mas. Piekarz Maciej — zewnętrznie sobowtór Rudolfa II — jest w istocie całkowitym przeciwieństwem zdziecinniałego monarchy. Głupi, słuchający tylko własnych kaprysów władca, otoczony zgrają sprytnych i cynicznych dworaków, którzy za niego rządzą — oto szczyt drabiny ustrojowej, tak wygodnej dla klasy posiadaczy. Piekarz Maciej to upostaciowanie dążeń mas ludowych, które w konflikcie z klasą posiadaczy i władców zwyciężają jednością swych dążeń i siłą swej woli w ich urzeczywistnianiu.

Twórcy filmu mówią o wszystkich tych sprawach z humorem, posługując się — przy utrzymaniu w szczegółach i ogólnym nastroju obrazu odległej epoki — językiem dzisiejszych naszych pojęć. Daje to efekt szczególnie plastyczny. Celowe anachronizmy w dialogu oraz interpretacji wydarzeń nie rażą, lecz przeciwnie — wyostrzają satyryczny i aktualny sens treści filmu. Zarówno w jego głównych zagadnieniach, jak i marginesach (jak choćby uwagi cesarza o... realiźmie w sztuce).

Nie ulega wątpliwości, iż temat *Cesarskiego piekarza* można było zamknąć z powodzeniem w jednym filmie. Twórcom jednak starczyło rozmachu i pomysłów na dwa filmy. Pochodzi to zapewne stąd, iż ulegli zrozumiałej łapczywości pokazania owego mnóstwa materiału obyczajowego, historycznych aluzji i porównań, które nagromadziły się przy opracowywaniu scenariusza. Istotnie szkoda było rezygnować z owych pomysłów i wątków, które na pewno cisnęły się na kartę scenopisu. Trzeba przyznać, iż dokonany obfity wybór nie stał się męczącym natłokiem.

Nader staranne, drobiazgowe opracowanie każdej sceny, każdego ujęcia od strony rekwizytów i scenerii, zapięcie dosłownie „na ostatni guzik" każdego kostiumu, wykończenie każdego fragmentu architektury wnętrz w połączeniu z fantastyką tematu i aktualizacją legendy oraz stosunków odległej historycznej epoki — powoduje, iż obok przyjemności intelektualnej płynącej z odczytywania aluzji i treści żartu widz odczuwa silnie przyjemność płynącą z samego oglądania obrazów bogatych nie tylko w treść wewnętrzną, ale odznaczających się świetną kompozycją i znakomitą oprawą plastyczną.

Wykorzystanie barwy w tym filmie (piękne zdjęcia Jana Stallicha), który — bez tego elementu — byłby znacznie mniej atrakcyjny, warte jest osobnego omówienia, podobnie jak znakomita gra Jana Wericha w podwójnej roli cesarza Rudolfa i piekarza Macieja.

Werich-aktor stanął na wysokości Wericha-...scenarzysty. Postać, którą stworzył w swej fantazji, uprawdopodobnił jędrną charakterystyką, bogatą treścią wymownego symbolu. Jego cesarz Rudolf bawi nas i śmieszy, jego piekarz Maciej równie bawi, ale nie śmieszy, bo zmusza do refleksji. Śmiech, który budzi cesarz, to śmiech na widok karykatury; śmiech, do którego pobudza nas piekarz, jest śmiechem pełnym aprobaty i uznania dla jego sprytu i zdrowego rozsądku, śmiechem zadowolenia z udanych żartów, z przewagi człowieka, który zdobył całą naszą sympatię.

STANISŁAW GRZELECKI

Krytyka radziecka o „Wasylu Bortnikowie"

Wsiewołod Pudowkin — to jeden z największych żyjących filmowców świata; na każdy nowy jego film czekają niecierpliwie miliony widzów nie tylko w Związku Radzieckim. Co też przyniesie najświeższe dzieło starego mistrza?

Krytyki prasy radzieckiej z filmu „Powrót Wasyla Bortnikowa" są pod tym względem szczególnie znamienne, wskazując zgodnie, gdzie leży tym razem istota twórczego nowatorstwa Pudowkina. Krytyk I. Władimircewa tak pisze o tym w n-rze 1519 „Sowietskogo Iskusstwa":

Śmiało i zdecydowanie uczynili twórcy filmu osią swego utworu problemy życia prywatnego, problemy stosunków międzyludzkich, rodzinnych, czyli zrobili właśnie to, czego unikali liczni nasi twórcy, którzy jakby zapomnieli, że nowa, komunistyczna rzeczywistość przejawia się u nas nie tylko w stosunku człowieka do pracy, ale i w życiu domowym, w stosunku do rodziny, przyjaciół, znajomych i ukochanych, w tym, co nazywamy „prywatnym" życiem człowieka. W pojęcie „prywatnego" rzeczywistość nasza wnosi swe poprawki. Życie prywatne — to całe życie człowieka, ze wszystkimi jego radościami i goryczami, ze wszystkimi zainteresowaniami, to społeczne życie człowieka radzieckiego.

Wydaje się, że tkwi w tym nauka i dla polskich scenarzystów. Zbyt często łączyli oni („Gromada", „Pierwsze dni", „Trzy opowieści") sprawę nowego człowieka z obrazem wyimaginowanego „człowieka produkcyjnego", nie popadającego w żadne konflikty domowe czy uczuciowe, pozbawionego wstydliwie życia prywatnego.

A tymczasem (co słusznie wskazują krytycy radzieccy) życiowe wzbogacenie sfery publicznej działalności człowieka o sferę jego życia osobistego łatwiej zrodzić może arcydzieła o tematyce współczesnej, na które czeka cały naród. (płaż.)

Czy w Krakowie film nikogo nie interesuje?

W czasie ostatniego posiedzenia Rady Kultury i Sztuki, które poświęcone było sprawie krytyki artystycznej, wypowiadali się liczni goście z prowincji: redaktorzy pism i kierownicy działów kulturalnych w tych pismach. Biadali nad tym, że z krytyką źle, i głośno marzyli o takim idealnym krytyku, co to w codziennym piśmie potrafi napisać o filmie, premierze teatralnej czy książce — ciekawie i słusznie.

Że biadania te były uzasadnione w stosunku do prowincjonalnych krytyk filmowych, udowodnił w obszernym referacie prof. Jerzy Toeplitz. Zacytował mianowicie szereg recenzji takich, że tylko siąść i płakać. Ośla łąka.

Aliści jest — okazuje się — sposób, by uniknąć gaff, błędów i niskiego poziomu. Obwieścił go urbi et orbi red. Kwiatkowski z krakowskiego „Dziennika Polskiego".

— U nas — powiedział — w Krakowie nie ma ani jednego krytyka filmowego. Więc recenzji z filmów nie drukujemy.

Proste, co? Znakomite! Strach tylko pomyśleć, co by było, gdyby w Krakowie nie znalazł się ani jeden spec od polityki zagranicznej. Gazety wychodziłyby bez depesz i artykułów, na pierwszej kolumnie czytalibyśmy: „Co dać dzisiaj na obiad?", a zamiast felietonu politycznego znaleźlibyśmy szkic o tym, jak najradykalniej zwalczać mole.

Pomówmy poważnie. Oczywiście, nie myli się nigdy ten, kto nic nie robi. Ale czy takie „niemylenie się" może być ideałem dla naszej prasy? Że co? Że lepiej nic nie drukować niż drukować bzdury? Nie, lepiej jest drukować recenzje dobre i celne.

Wierzymy w mądrą, wychowawczą pracę gazety nad jej współpracownikiem; wierzymy, że i „Dziennik Polski" przysporzy naszej krytyce filmowej niejednego młodego adepta. Gdy tylko się do tego weźmie! (płaż)

Nekrolog Harry Willsa

Zdjęcia publikowane przy artykułach nekrologowych z powodu czyjejś śmierci, rzadko podobne są do reprodukowanych poniżej.

A jednak właśnie z powodu żałobnych artykułów kolportowane były one przez prasę hollywoodzką. Artykułów o Harry Willsie.

Harry Wills to produkt Hollywoodu. Spryciarz bez centa w kieszeni, który po wielu miesiącach szwendania się po przedsionkach „fabryki snów" doszedł do wniosku, że marzenia o jakiejkolwiek „normalnej" pracy nigdy nie staną się rzeczywistością. Chyba że...

I zmęczony nędzą Wills zdecydował się przystać do osławionej kompanii hollywoodzkich „zabijaków". Wbrew nazwie, nie chodzi tu o statystów, używanych do scen krwawych bójek i bolesnych mordobić (choć i takich Hollywood zatrudnia), ale o ryzykantów, którzy wynajmują się, by spowodować efektowną katastrofę samochodową, wyskoczyć z płonącego samolotu lub wdrapać się po fasadzie na dach pięciopiętrowego gmachu.

Harry Wills wyspecjalizował się w swym nieludzkim „fachu" i ustalił własny cennik za usługi, polegające na wzbudzaniu dreszczyka u spokojnie siedzących w fotelach mieszczuchów:

Zderzenie motocykla z autem 100 dolarów

Jazda płonącym autem 50 dolarów

Rozbicie samolotu 550 dolarów

Skok z mostu Manhattan 1200 dolarów.

Itd., itd. Ilustrowane tygodniki amerykańskie poświęciły Willsowi całe kolumny. Że tak bogato żyje, że ma taką piękną willę i nie mniej piękne konto bankowe...

Zabił się przy łatwej i niskо szacowanej sztuczce wyskakiwania z pędzącego pociągu. Pozostawiony fundusik wystarczył na bardzo wystawny pogrzeb. (j)

Na wyżynach wiedzy ścisłej

W tym sympatycznym zameczku Biebrich koło Wiesbadenu mieści się zachodnioniemiecki Instytut Filmologii, hojnie wyposażony przez rząd Adenauera.

Przed paru tygodniami Instytut ogłosił rezultaty wieloletnich badań całej kupy naukowców nad „gatunkami i stylami w filmie". Hm, temat i nas także interesujący. Posłuchajmy.

A więc „gatunków filmowych" jest... 35. (Nie 34, nie 36, broń Boże, tylko ausgerechnet 35! Kto nie wierzy, niech sam policzy:

sensacyjny, oświatowy, górski(!), biograficzny, dokumentalno-fabularny, poważny miłosny, poważny współczesny, egzotyczny, groteska, komedia, farsa, folklorystyczny, ludowa krotochwila, komedia współczesna, historyczny, kryminalny, komedia kryminalna, kryminalno-wstrząsający(!), baśniowy, farsa wojskowa(!), monumentalny, muzyczny, podróżniczy, operowo-operetkowy, fantastyczny, problemowy, psychologiczno-kryminalny, religijny, rewiowo-taneczny, obyczajowy, zoologiczny(?), rozrywkowy, cowboyski, współczesny ogólny, cyrkowo-artystyczny.

Zaraz, zaraz! Już coś nie. coś rozumiemy. Więc kryminalny, komedia kryminalna, kryminalno - wstrząsający i psychologiczno-kryminalny to cztery gatunki? Wstrząsające! Ale jakie psychologiczne! Niech nikt jednak nie ośmieli się mniemać, że film morski to odrębny gatunek. Górski tak, ale morski — nie. A znów współczesny ogólny i współczesny poważny to dwa odrębne gatunki, ale monumentalny ogólny i monumentalny poważny to tylko jeden. Czy kto zresztą widział, by monumentalny bywał poważny? Równie precyzyjnie uczeni badacze z Instytutu wyliczają „style", których jest 11:

realistyczny, dokumentalno-werystyczny, psychologiczno-literacki, muzyczny, ludowy, kostiumowy, satyryczny, tendencyjnie awangardowy, surrealistycznie awangardowy, bajkowy i nieokreślony.

Wystarczy teraz pomnożyć gatunki przez style, by otrzymać ogólną liczbę możliwości. Jest ich 385! Np.: bajkowa baśń, muzyczny film muzyczny lub surrealistycznie awangardowa farsa wojskowa pt. „Mr. Adenauer woli wojskowe onuce od naukowej estetyki". (j)

Pochwała krótkiej powieści

Mało ambitny realizator komercyjnych filmów francuskich, Max Ophüls, wziął się obecnie do filmowania niedawno opublikowanej pikantnej ale dość miernej powieści Luizy de Vilmorin „Madame de...".

Zapytany przez reportera „Noir et Blanc" dlaczego wziął na warsztat akurat tę powieść, Ophüls oświadczył:

— Bo to bardzo krótka powieść, a ja nie mam czasu na czytanie długich! (j)

Zrealizować „Cud w Mediolanie" nie było rzeczą łatwą

Operator do reżysera Vittorio de Sica:

— *Jakkolwiek znam swój zawód od wielu lat, w takich okolicznościach pracuję po raz pierwszy!*

(T. Olech)

Zamrożona ballerina czyli pomysł geniusza

Przed kilku miesiącami dzienniki zachodnie doniosły, że uniwersalny geniusz, Orson Welles („Obywatel Kane") pisze balet dla jednego z czołowych choreografów francuskich, Rolanda Petit. Welles pisał już słuchowiska, powieści, scenariusze, czemu nie miałby napisać baletu? Tak pomyślał sobie Roland Petit, wypłacając stale poszukującemu pieniędzy Wellesowi grubszą zaliczkę. Petit wynajął — zgodnie z umową — salę, zgrupował zespół i... czekał na rękopis.

Przez dłuższy czas nie nadchodziło nic, Welles nakręcał jakiś film we Włoszech. Petit słał telegram za telegramem, nie wiedząc, jak bardzo drażni geniusza przypominanie mu jego zobowiązań. Wreszcie Welles przysłał upragniony rękopis. Koperta wydała się Petitowi podejrzanie cienka. Istotnie. Zawierała bowiem jedynie następujące słowa: „Ballerina jest zamknięta w bryle lodu. Lód taje, ballerina wychodzi zeń. Tańcz, tańcz, o życie!". To było wszystko. Dalsze depesze Petita pozostały bez odpowiedzi, geniusz dość się już napracował. Ciekawe, czy tego samego zdania będzie sąd, któremu Petit powierzył rozpatrzenie tej niezwykłej sprawy.

Wiedeński tygodnik „Mein Film", z którego czerpiemy tę wiadomość, słusznie podkreśla, że zbyt wielu młodych francuskich kompozytorów i poetów jest notorycznie bez pracy, by naprawdę współczuć Petitowi, nabitemu w butelkę przez hollywoodzkiego „geniusza". (j)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

„PIERWSZE JASKÓŁKI"

— taki tytuł nosi nowa komedia węgierska rozgrywająca się w środowisku robotniczym. Film opowiada o perypetiach grupy pracowników wielkiej fabryki wyrobów porcelanowych. Konflikty wynikają na tle rozdźwięku, jaki powstaje pomiędzy pracą zawodową i życiem osobistym bohaterów. Realizatorem filmu jest znany nam twórca wielu filmów węgierskich — Frigyes Ban, który po raz pierwszy daje się poznać jako reżyser komedii. Główne role pary młodych robotników powierzył on debiutantom filmowym: F. Kallay'owi, który jest aktorem Teatru Narodowego, i Norze Kovats, tancerce Opery Państwowej (na zdjęciach).

Tematem drugiego filmu jest historia muzyki węgierskiej od Liszta do naszych czasów. Będzie to film fabularno-dokumentalny o jeszcze nieustalonym tytule. Reżyseruje go Felix Mariassy.

W dwóch częściach Berlina

Reinhold Kluender, młody niemiecki patriota protestował zimą ubiegłego roku przeciwko wyświetlaniu w zachodniej części Berlina filmu gloryfikującego hitlerowskiego marszałka Rommla. Za tę „zbrodnię" został przez władze zachodniego Berlina aresztowany i osadzony w ciężkim więzieniu Moabit. Za odwagę i ofiarną pracę w szeregach młodzieży demokratycznej — otrzymał on Medal Thaelmanna, najwyższe odznaczenie FDJ (Wolna Niemiecka Młodzież).

Ofensywa MPAA przeciwko kinom duńskim

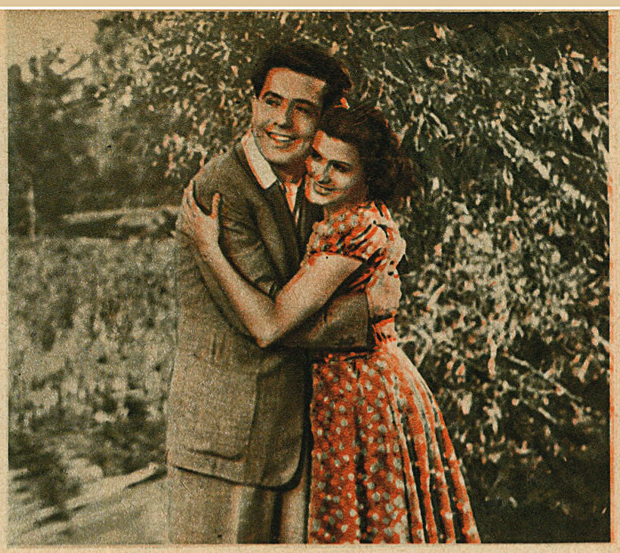
Ekspozytura amerykańskich koncernów filmowych MPAA wymusiła ostatnio podwyżkę procentowych opłat za wynajem swych filmów w Holandii i Norwegii. Obecnie MPAA wywiera z kolei presję na kina duńskie, żądając podwyższenia należności z 30 proc. na 45 proc. W związku z tym przewiduje się konieczność podwyższenia cen biletów w celu utrzymania rentowności kin duńskich. Oczywiście wyższe ceny biletów — przy procentowym rozliczeniu — zwiększą jeszcze bardziej wpływy amerykańskich biur wynajmu filmów.

Film trójwymiarowy sieje na Zachodzie panikę...

...ale nie wśród widzów, tylko w kołach właścicieli kin. Bo stosowane przez amerykańskie i niektóre zachodnio-europejskie wytwórnie odmienne systemy filmu trójwymiarowego stawiają właścicieli kin przed koniecznością nowych poważnych wydatków związanych z przeróbką aparatury projekcyjnej. Systemów nakręcania i wyświetlania filmów trójwymiarowych jest kilka i nie wiadomo, na który się zdecydować. Obawa przed konkurencją, którą może wybrać lepszy system, spędza sen z oczu właścicieli kin.

W Niemczech zachodnich odbyła się niedawno konferencja, na której kiniarze wzywali się nawzajem do zachowania spokoju i niepoddawania nastrojowi panującej na rynku filmowym nerwowości. Żaden jednak nie zdradził się, jaką powziął decyzję i który system zastosuje w swym kinie. Grunt to szczerość i zaufanie!

Francuska studentka Christine Carrere w filmie włoskiego reżysera Luciano Emmera pt. KLASA FILOZOFII



Filmy radzieckie za granicą

O wielkim zainteresowaniu filmami radzieckimi za granicą świadczy chociażby fakt, że w Belgii w 1951 roku — filmy radzieckie obejrzało 950 tysięcy osób, a w 1952 — 2.497.000.

Liczba widzów oglądających filmy radzieckie wzrosła w Anglii w roku ubiegłym nieomal dwukrotnie, w Indiach — półtora raza.

Jaką popularnością cieszy się radziecka sztuka filmowa na całym świecie — naocznie obrazuje mapa kuli ziemskiej znajdująca się w wielkim hallu „Sovieksportfilmu" w Moskwie. Na mapie od Moskwy biegną linie do 50 krajów, w których każdego roku około 500 milionów widzów ogląda filmy radzieckie.

Nie należy przy tym zapominać, że do wielu krajów kapitalistycznych import filmów radzieckich jest wzbroniony po dziś dzień, a są takie, które w teorii zgadzają się na import, a w praktyce starają się mu przeszkodzić wynajdując tysiące przeszkód. I tak np. we Francji przez długi czas nie pozwalano na wyświetlanie filmu *Samotny żagiel*, bo jakoby *„stanowi on niebezpieczeństwo dla spokoju publicznego i przynosi ujmę moralności"*. Film *Młoda Gwardia* również znajdował się przez długi czas na indeksie w wielu krajach kapitalistycznych i tylko dzięki naciskowi postępowej części społeczeństwa film ten ostatnio ukazał się na ekranach Ameryki, Anglii, Francji, Finlandii, Włoch, krajów skandynawskich oraz krajów Pacyfiku

Film contra telewizja

Podczas gdy w Związku Radzieckim i w krajach demokracji ludowej współpraca pomiędzy filmem i telewizją układa się jak najlepiej, z korzyścią dla obu dziedzin sztuki — w krajach kapitalistycznych na tle walki konkurencyjnej filmu z telewizją raz po raz powstają starcia, kończące się zwykle przed sądem.

W Los Angelos oczekuje się obecnie wielkiego procesu o odszkodowanie w wysokości 2 milionów dolarów, którego żądają producenci filmowi od właścicieli biur wynajmu eksploatujących ich filmy. Producenci motywują swe żądanie tym, że filmy zostały wypożyczone i nadane przez telewizję, zanim jeszcze skończył się okres ich eksploatacji w normalnych kinach — i wskutek tego ponieśli znaczne straty, bo po obejrzeniu filmów za pomocą telewizji nikt nie chce ich już oglądać w kinach.

Na podstawie powyższych danych trudno przewidzieć wynik procesu. Ale łatwo odgadnąć, że nie były to filmy dobre.

Dokumentalne filmy DEFY

Do najciekawszych filmów dokumentalnych, projektowanych przez wytwórnię „Defa", zaliczyć należy znajdujący się w przygotowaniu film związany z 60-tą rocznicą urodzin Waltera Ulbrichta, i kolorowy film reż. Bruno Kleberga pt. **Nasza piękna niemiecka ojczyzna**, w którym zostaną pokazane stare zabytki, najpiękniejsze parki i nieznane zakątki Niemiec. Bruno Kleberg ukończył także realizację dokumentalnego filmu o odbudowie wschodniej części Berlina.

✤

Turbina 5 — to tytuł filmu o współzawodnictwie w kombinacie hutniczym „Wschód" (Ost). Film reżyseruje Joop Huisken. Jednocześnie Huisken opracowuje film o siewach wiosennych w spółdzielniach produkcyjnych NRD.

✤

Film **Budząca się wieś** — którego tematem jest powstawanie spółdzielni produkcyjnych w NRD — był wyświetlany po raz pierwszy na niedawnym kongresie chłopów w Lipsku. Film ten uznany został za jeden z najlepszych dokumentalnych filmów propagandowych i w okresie wiosennych robót w polu jest wyświetlany w świetlicach i kinach wiejskich.

De Sica „odpoczywa"

Vittorio De Sica przebywa od dłuższego czasu w Paryżu, gdzie przygotowuje się do roli, którą powierzył mu **Max Ophüls w filmie Madame de...**

Nagabywany nieustannie przez dziennikarzy, dlaczego występuje jako aktor, zamiast całkowicie poświęcić się reżyserii — De Sica odpowiedział:

— *„Jestem urodzonym komediantem... tak jak zresztą większość ludzi. Lubię grać. A dlatego nie gram we własnych filmach, bo nie chcę występować w epizodycznych rólkach, jak robią to niektórzy reżyserzy (np. Renoir). Do wielkich zaś ról potrzebny mi jest ktoś, kto mnie widzi, kto może poprawiać moje błędy. Sam nie czuję się na siłach, by kierować sobą jako aktorem. Ponadto każda rola jest dla mnie prawdziwym odprężeniem. Świadomość, że mogę grać, nie ponosząc odpowiedzialności za całość filmu, sprawia mi niesłychaną przyjemność. Nie potrafię jednak zrezygnować z reżyserii. Dlatego też w najbliższym czasie rozpoczynam realizację nowego filmu ZŁOTO NEAPOLU. Na razie jednak gram, to znaczy — wypoczywam".*

Z naszych wędrówek po Polsce

Kontrasty

Jest miasto na Podkarpaciu — pełne obywateli urodzonych już w Polsce Ludowej, dla których kino jest także potrzebą marzenia. — Może już nie o krasnoludkach i sierotkach, ale o takich ludziach, którzy wyrośli na bohaterów, dawnych i *nowych*. Niewiele wiemy o marzeniach dzieci, które rodziły się w ostatnim roku wojny i jednocześnie w pierwszym roku naszego wyzwolenia. Spotkałem kiedyś w Szczecinie chłopczyka, który niósł rozerwaną, jeszcze błyszczącą łuskę armatniego pocisku. — *Bawisz się w wojnę?* — zapytałem najżyczliwiej, by ośmielić go do rozmowy. — *My nie bawimy się w wojnę. To przetopi się na statki albo na motory. Jestem PIONIEREM!* — odpowiedział dumniej, niż mogłem przypuszczać. Ten chłopiec miał już inne marzenia niż ja przed czterdziestu laty. Nie marzył o podróżach dla samej przygody, i być może wyrośnie z niego świetny inżynier okrętowy lub konstruktor.

Kino w Leśnym Parku

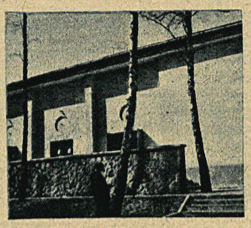
Mało jeszcze wiedzą o tych malcach i ich marzeniach twórcy filmów dla dzieci. Kierownik kina „Śnieżka" w *Rabce* mógłby o tym coś więcej powiedzieć. Zresztą wszystko tu sprzyja dzieciom, ich fantazji i pragnieniom. Nawet ludzie kina, którzy myślą nie tylko o wykonaniu planu ale troszczą się o *repertuar* filmów, o jasne i ciemne główki dzieci.

Kino „Śnieżka" wybudowano dwa lata temu, tak jak kino w Nowej Hucie, tylko że na to drugie aż przykro patrzeć... Pochyliło się. Ale o tym piszę dalej. Kino w Rabce — jak widać na zdjęciach — to mały pałacyk. Stoi w górskim, leśnym parku, wyróżnia się architekturą i położeniem spośród innych kuracyjnych will i budynków. Wygląd kina — a przekonaliśmy się o tym dobitnie w „Miesiącu Kina" — powinien stać się dla naszej kinematografii jedną z najpilniejszych spraw. Czas, by nasze kina upodobniły się do naszych teatrów i Domów Kultury, gdzie czapki zdejmuje się już na sam widok wnętrza — w hallu. Muszą o tym pomyśleć nie tylko ludzie filmu, ale także architekci, którzy w Warszawie i w innych miastach zbudowali przykucnięte, brzydkie kina. Chyba już wiedzą o tym jak się je popularnie nazywa.

Kino „Śnieżka" — nie wiem kto je budował — cieszy oczy dzieciarni i dorosłych. Najwięcej kręci się tutaj malców i „warkoczyków". Wśród różnorodnych ubiorów śmigają parzenice, cuchy i kapelusze z muszelkami. — To przeważnie dzieci górali, którzy ubierają się „z miejska" i dlatego nie zauważa się ich w Rabce.

Kiedyś przyjeżdżało tutaj — co pewien czas — kino objazdowe. Teraz jest „stałe". Jego kierownik, Stanisław Matysiak, jest odznaczonym przodownikiem pracy. Poświęcił się już całkowicie swojemu zawodowi: lubi kino, kocha dzieci. Często bierze na plecy aparaturę wąskotaśmową i wyświetla film dla tych dzieci, które pozostały w sanatoriach. Dzieci znają Matysiaka „na sto metrów" i widząc go podskakują z radości, chodzą za nim procesją.

Matysiak ma swoje zmartwienia. Największym — jest niedostateczna ilość filmów dla tych „umorusańców". Niektóre z filmów były już wyświetlane po kilka razy. A warto by urozmaicić dotychczasowy repertuar, tym bardziej, że do „Śnieżki" przychodzą dzieci *z oddalonych wsi*. Twórcom i Centralnemu Urzędowi Kinematografii warto przytoczyć anegdotę pewnego francuskiego pisarza. — Matce, która częstowała konfiturami synka, malec powiedział: *Mamo, daj mi ich za dużo*. Ucieszą się dzieci, jeżeli Centralny Zarząd Wytwórni Filmowych i Centrala Wynajmu Filmów przygotują dla nich w tym sezonie „konfitury filmowe" — w większym wyborze i smaku.



Kino w Rabce

W Żywcu, Tarnowie...

Premiowanie każdego dwutysięcznego widza w „Miesiącu Kina" wywołało ogólne zainteresowanie publiczności w *Żywcu*. Przy tej właśnie okazji pracownicy kina „ucięli" sobie rozmowy z widzami. Ci najpierw chwalili sobie czystość kina, lśniące podłogi, doniczkowe kwiaty w poczekalni i wyrażali życzenie, aby tak było zawsze.

„Miesiąc Kina" w Żywcu jest przykładem, że taka impreza może dać dobre wyniki. Z inicjatywy kierownika i z miejscowym „patronatem" nad kinem urządzono w poczekalni stoiska z książkami, w których pomieściło się 350 tytułów. Książki zmieniano co dwa dni. Zainteresowanie było ogromne, kupujących dużo. Książki były ciekawe i miały ładne okładki. Obsługa też wyróżniała się wyglądem: mężczyźni - bileterzy ubrani byli w nowe mundury, w białe koszule i granatowe krawaty, kobiety nosiły lśniące fartuchy i zerkały od czasu do czasu w lustenka lub w stronę widzów, aby przejrzeć się także w ich oczach.

Z okazji „Miesiąca Kina" obsługa podjęła cenne zobowiązanie. Wykonała je.

Nie wszędzie jednak było tak dobrze. *W Tarnowie* wysiłki pracowników kina „Krakus" zmarnowało wadliwe planowanie lub może rozdzielnictwo filmów w OZK. Zaplanowany do Tarnowa przydział „bajek" i innych filmów — nie dotarł. Pretensje widzów i żale obsługi kina były sarkastyczne, ale całkowicie słuszne. Odbiło się to przede wszystkim na organizacji Festiwalu Filmów Czechosłowackich, na który do Tarnowa przysłano filmy już ograne i zdjęte z ekranu jeszcze w marcu. (Zresztą te same filmy szły w obu kinach tarnowskich). W rezultacie plan kina nie mógł być wykonany. Nie pomogły nawet specjalnie organizowane koncerty. W pierwszej dekadzie kwietnia kina tarnowskie świeciły pustkami.

Po dwóch pierwszych tygodniach zainteresowanie tarnowian „Miesiącem Kina" zaczęło wzrastać. Szczególne powodzenie miały ankiety i „skrzynki życzeń", które publiczność wypełniła swoimi wypowiedziami, krytykując repertuar kina. W końcu ankiet zabrakło: za mało przysłano ich z OZK.

I tu dobrze zorganizowane patronaty coś pomogły. Zbudowano przed kinem podium dla orkiestry, naprawiono mikrofon.

... a w Charsznicach kino bez opieki

Gorzej było w wiejskim kinie stałym w *Charsznicach*, gdzie kinooperatorem jest ob. Krzyżanowski, kierownik świetlicy w Odlewni Żeliwa. Narzekał on na brak zainteresowania kinem i na brak pomocy ze strony OZK. Obskurny wygląd sali kinowej, częste pretensje widzów wychodzących z kina z podartymi spodniami na skutek wystających gwoździ w połamanych krzesłach — są nierzadkim obrazkiem w tym kinie.

„Na odprawach w OZK — żali się Krzyżanowski — mówi się gómolotnie o ważności filmu i kina i żąda się od nas bardzo wiele, a w praktyce nie okazują nam pomocy". Niewiele tak samo spodziewa się Krzyżanowski od przewodniczącego Zw. Zaw., którego posądza o niechęć do kina. A przecież zainteresowanie kinem w Charsznicy ze strony widzów istnieje. Zorganizowano na przykład kółka filmowe — jednak brak pomocy uniemożliwia realizację wielu pożytecznych zamierzeń. Mamy nadzieję, że OZK w Krakowie wnikliwiej niż dotąd zaopiekuje się stałym kinem wiejskim w Charsznicach. Trzeba mu pomóc. Również Związek Zawodowy powinien zaopiekować się kinem.

Przewodniczący Zw. Zaw. w Charsznicach na pewno nie jest wrogiem filmu — jak to mogłoby wynikać z opowiadań Krzyżanowskiego.

...Kino „Śnieżka" w Rabce wyróżnia się architekturą i położeniem wśród innych budynków. Wybudowano je dwa lata temu, tak jak kino w Nowej Hucie, tylko że na to drugie aż przykro patrzeć...

...W Nowej Hucie nie ma starych domów, wszystkie są jak „spod kielni". Natomiast przykrym „zabytkiem" jest kino, które chyba przez złośliwość nazywa się dumnie: „Stal". Nie ma pokrycia ani ta nazwa, ani ściany kina...

Jego niechęć do kina w Charsznicach, w którym za przyjemność oglądania filmu płaci się zniszczeniem ubrania — jest do pewnego stopnia usprawiedliwiona. Ale za zły stan kina jest on też częściowo odpowiedzialny. A może ob. Krzyżanowski nie pomyślał o tym, aby przewodniczącego Związku i innych aktywnych ludzi wciągnąć do patronatu, zainteresować ich sprawami kina? Istniała przecież do niedawna podobna sytuacja w stałym kinie wiejskim w *Żabnie*. Brak było urządzeń, ławki też były połamane. Jednak dzięki zabiegom kierownika kina, Stanisława Konkora — potrafiono wybrnąć z tego rodzaju trudności i obecnie na kino w Żabnie widzowie nie skarżą się.

W *Miechowie*, dzięki ścisłej współpracy z czynnikami społecznymi, kino uzyskało poważne wyniki. W kinie było w tym czasie półtora raza więcej widzów niż to przewidywał plan. Zobowiązanie 1-Majowe wykonano w dniu 11.IV.1953 r.

„Zabytek" w Nowej Hucie

Kraków jest miastem, w którym spotykamy się z wielu sprzecznościami, gdzie nowe uporczywie walczy ze starym. — Tutaj nawet zacne przysłowia tracą swój sens.

Pod starym Krakowem wyrosło nagle nowe, trzydziestotysięczne miasto. „Nie od razu Kraków zbudowano" — mówią jeszcze ci, którzy cenią swoje „pomaleńku, pomaleńku". Nową Hutę zbudowano od razu, w niespełna trzy lata. Dziś sąsiaduje ona z pięknym zabytkowym miastem i ma swoje ładne ulice i zakątki. Ma tylko brzydkie kina.

W Nowej Hucie nie ma starych domów, wszystkie są jak „spod kielni". Natomiast „zabytkiem" w najgorszym znaczeniu tego słowa jest kino, które chyba przez złośliwość nazywa się tak dumnie: „Stal". Nie ma pokrycia ani ta nazwa, ani ściany kina. Przydałoby się więc trochę tynku i zastanowienia. Zobaczcie je na zdjęciu i porównajcie z kinem w Rabce: budynek, dekoracje, smutną biało-czerwoną chorągiew na dachu tego ceglanego baraku czy garażu. Czy to jest kino dla robotników? Drugie — jest „prowizoryczne", mieści się tym razem w drewnianym baraku i chyli się lekko ku... przeszłości. Nikt go nie będzie żałował.

Nie brak więc sprzeczności i na terenie Nowej Huty, w mieście socjalistycznym. Przykładem tego są właśnie oba kina. Dlaczego tak jest? Wyrosły przecież w Nowej Hucie ładne domy mieszkalne, biją w niebo potężne kominy kombinatu hutniczego, są kwitnące trawniki i bogato zaopatrzone sklepy, jest olbrzymia restauracja — bez przesady nazwana „Gigantem", a z upowszechnieniem kultury w Nowej Hucie jest ciągle niedobrze. I może właśnie z tego powodu słyszało się tutaj powiedzonko, że „w niedzielę ludzie piją wódkę, grają w karty, śpią albo idą do kina".

Na konferencji w Ministerstwie Kultury i Sztuki mówiono już o upowszechnieniu kultury w Nowej Hucie, o tej anegdotycznej „pochwale" kina o budowie — nowych. Min. Sokorski wyraził nawet sceptyczną przestrogę pod adresem architektów, mając na oku niektóre nowe kina stołeczne i kino „Stal" w Nowej Hucie. Prawda — jest to „parterowe nieporozumienie"! Ale jest również faktem, że na odcinku upowszechniania kultury w Nowej Hucie to kino jakąś tam cząstkę roboty kulturalnej spełnia. Ludzie bowiem chodzą nawet do tego kina. Co mają robić, jeżeli do Krakowa trzeba dość długo jechać tramwajem, a Filharmonia Krakowska nie często zagląda do Nowej Huty. Inna rzecz, że na skutek niedołęstwa organizacyjnego — obawia się „klapy". Na jej ostatnio zapowiedziany koncert wykupionych zostało w przedsprzedaży tylko 20 biletów. Dopiero czynna i pełna inicjatywy postawa kierownika Domu Kultury w Nowej Hucie, Juliana Bąka — spowodowała, że na sali koncertowej zjawiło się około 400 osób, czyli prawie komplet.

Julian Bąk jest w Nowej Hucie od niedawna. Młody i pełen energii, wie, że dużo jeszcze jest do odrobienia na tym zapuszczonym terenie

Kino w Nowej Hucie

kulturalnym. Nie boi się „obiektywnych trudności". Kiedy zaszła potrzeba wyświetlenia instruktażowego filmu, nie umiał obsługiwać aparatury wąskotaśmowej. Poradził sobie wtedy i razem z woźnym udostępnił wielu ludziom obejrzenie ciekawych filmów. Potem przeszkolili trzy osoby i dziś już nie ma obawy, by zabrakło fachowców w tej dziedzinie. Potrzeba tylko filmów i jak najwięcej sal kinowych, pod dachem i gołym niebem.

Projektów jest dużo. W Centralnym Parku Kultury i Wypoczynku — który ma powstać w Nowej Hucie — przewiduje się kilka ekranów na wolnym powietrzu. Zresztą sprawa tego parku — to oddzielny temat. Wspomnę tylko o tym, że projektuje się w nim sieć kulturalnych rozrywek, od teatru i występów artystycznych poczynając, a na cyrku, tańcach i koncertach kończąc.

Zagadnienie upowszechniania kultury w Nowej Hucie — to sprawa ważna i pilna. Istniejące tam dwa stałe kina — jak widać na załączonych zdjęciach — wołają o upiększenie lub o jakąś komisję.

Trzeba wreszcie zacząć realizować wielki projekt budowy Pałacu Kultury. Przede wszystkim jednak, i to bezzwłocznie, należy przystąpić do skoordynowania rozproszonych dotychczas wysiłków kierowników poszczególnych świetlic, czerwonych kącików, pracowników sekcji kulturalnych związków branżowych i co dzielniejszych jednostek, którzy próbowali ruszyć z miejsca problem upowszechnienia kultury w Nowej Hucie.

Żeby nie było takich kontrastów

Podróżując po Krakowskiem, nie trudno zauważyć tych sprzeczności i kontrastów, które zdarzają się na pewno i gdzie indziej. Z czego one wynikają?

Jeżeli odrabiamy całe zacofanie kulturalne lat przedwojennych, jeżeli głosimy, że film jest najważniejszą i najbardziej masową ze sztuk — nie cofajmy się mimo woli wstecz, nie zdrabniajmy wielkich zadań socjalistycznej kultury, nie marnujmy wreszcie wysiłków entuzjastów, których nie brak wśród najskromniejszych naszych działaczy kultury. Bowiem za tym wszystkim stoi sprawa nowego człowieka i troska o tego człowieka.

Chodzi o to, żeby nasze dumne hasła o kulturze, które wypisujemy na transparentach — nie stały się sloganami w złym tego słowa znaczeniu. Inaczej będziemy piątać się w sieci dokuczliwych spraw, kłopotów i będą powstawać niepokojące kontrasty w naszym życiu kulturalnym, jak np. w Nowej Hucie.

Nie „etatyzujmy" zbytnio spraw kultury, zagadnień filmu i kina, nie odsuwajmy ich — jak to często się zdarza — gdzieś na „później", na „koniec" innych bez wątpienia ważnych spraw. Bo powstaną takie „kino-baraki" jak w Nowej Hucie.

Jeżeli można było zadbać o dzieci i w ciągu 2-ch lat zbudować piękne kino w Rabce — to na pewno można było zadbać o potrzeby kulturalne budowniczych Nowej Huty i wybudować w ciągu 3-ch lat kina, które dotąd są tutaj jedyną masową rozrywką. Kiedy tak będziemy patrzyć i realizować nasze marzenia — wtedy na pewno znikną takie kontrasty, jak różne kurniki kinowe i związane z nimi „powiedzonka".

Korzystajmy z długoletnich doświadczeń socjalistycznych Związku Radzieckiego, który przy pomocy filmu i wspaniałych kin potrafił wychować nowych ludzi i widza sztuki społecznej.

WŁODZIMIERZ GÓRSKI

TECHNIKUM KINOTECHNICZNE

W KRAKOWIE

zawiadamia

że wpisy na rok szkolny 1953-54 rozpoczną się 10 maja i trwać będą do 26 czerwca br.

Sekretariat (Kraków, ul. Fornalskiej 7, tel. 221-14) przyjmuje podania kandydatek(-ów) w wieku od 14 do 16 lat do klas pierwszych wydziałów:

mechanicznego

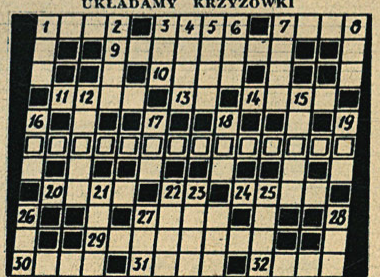
elektrotechnicznego.

Egzaminy odbędą się między 26.VI. a 2.VII. br.

Bliższe informacje podamy w następnym numerze „Filmu".

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

UKŁADAMY KRZYŻÓWKI



Niżej wymienione wyrazy wpisać do podanej figury tak, aby powstała prawidłowa krzyżówka. Środkowy rząd poziomy oraz litery w polach oznaczonych liczbami, czytane według kolejności od 1 do 32 dadzą rozwiązanie.

Wyrazy poziome: Anin — ar — Domicela — epos — et — faje — fakt — hart — jota — koło — maść — Młodość Chopina — kanonada — oraz — Osad — pali — ujek.

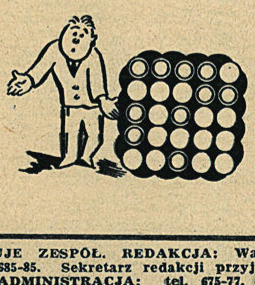
Wyrazy pionowe: aron — cha — ćmy — fala — koc — łam — emu — ocet — Ola — ość — Odra — ona — pije — pop — raki — rani — sek — stopa — świat — tom — Zan — zje.

(„Hella" — Bytom)

KWADRAT MAGICZNY

Do podanej figury wpisać pięć wyrazów pięcioliterowych o poniższych znaczeniach tak, aby można je było czytać jednakowo poziomo i pionowo. Litery, które znajdą się w podwójnych kółkach odpowiednio zestawione, dadzą tytuł filmu.

Znaczenie wyrazów: 1) Inaczej: przechodź obok kogoś, 2) Obraz religijny u prawosławnych, 3) Pseudonim karykaturzysty polskiego, 4) Dodatek, załącznik, 5) Miasto w Rumunii.



Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych

ROZWIĄZANIE ZADAŃ

z nr 11 (224)

LOGOGRYF: Pierwsze dni (Ostatni etap, Za cenę życia, Ostatni rejs, Daleka droga, Było to w maju, Agi Meszaros, Dymsza Adolf, Dwie brygady, Sąd honorowy, Andryczówna i Śmiałowski).

AKTORZY I FILMY: Parada natrętów (Noel - Noël, B. Blier), Bez adresu (D. Delorme, P. Ville), Wesołe kumoszki z Windsoru (C. Spira, A. Engel), Donieccy górnicy (B. Czirkow, L. Smirnowa), Było to w maju (J. Ditetowa, J. Marvan), Zwycięzca przestworzy (J. Jurowski, W. Drużnikow), Rodzina Sonnenbrucków (U. Burg, A. Śląska), Wielki obywatel (O. Żakow, M. Bogoliubow).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 11 (224) nagrody książkowe otrzymują:

1) **J. Kaczmarek** — Szczecin, ul. Tarczyńskiego 11, 2) **B. Kmita** — Tomaszów Maz., ul. Zubrzyckiego 98, 3) **M. Konarska** — Osiny, pow. Puławy, 4) **J. Kozłowski** — Gliwice, ul. Brzozowa 42, 5) **Z. Leinz** — Wrocław, ul. Wyścigowa 14, 6) **S. Lesiecki** — Łódź, ul. Sienkiewicza 9, 7) **K. Millerówna** — Gorzów Śląski, ul. Stalina 27, pow. Oleśno, 8) **B. Piwnik** — Starachowice, ul. Spółdzielcza 27, 9) **K. Poroszewski** — Radomsko, ul. Bugaj 6, 10) **B. Wieczorek** — Gdynia, ul. Mariacka 4.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), St. Brzozowski, H. Hermanowicz, R. Buszyński, CAF, Wiśniewski, M. Wiesiołek, W. Urbanowicz, Fr. Kądziołka.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr. I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-15901

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Ogoniok (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry).

HANKA BIELICKA

W SZTUCE „ICH CZWORO" ZAPOLSKIEJ

Rys. Tadeusz Marczewski

W FILMIE „SPRAWA DO ZAŁATWIENIA"